

4/1956

Akzente

ZEITSCHRIFT
FÜR
DICHTUNG

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

AKZENTE

Herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender

HEFT 4 · AUGUST 1956

ELSE LASKER-SCHÜLER · Gebet	28
GUSTAV REGLER · Der Biß	29
PAUL CELAN · Drei Gedichte	30
DER SCHRIFTSTELLER VOR DER REALITÄT	
ROLAND BARTHES · Probleme des literarischen Realismus ...	30
KARL KORN · Darstellung der Grunderfahrungen	30
LUC ESTANG · Streitgespräch um einen Goldfisch	31
GÜNTER EICH · Literatur und Wirklichkeit	31
ILSE AICHINGER · Befehl des Baumeisters beim Bau der Prinz- Eugen-Straße	31
ALAIN ROBBE-GRILLET · Für einen Realismus des Hierseins ..	31
ALAIN ROBBE-GRILLET · Der Handelsreisende	31
WALTER HÖLLERER · Mauerschau	32
WALTER HÖLLERER · Ruft ›Seppia‹, kauft den Tintenfisch ...	32
HANS BENDER · Worte, Bilder, Menschen	32
HANS BENDER · Das Nachbarhaus	32
CYRUS ATABAY · Heimkehr	33
GERD GAISER · Ich warte auf Neß	34
WALTER HELMUT FRITZ · Zeilen	36
CHRISTOPH MECKEL · Goldfisch	36
HEINZ FRIEDRICH · Maglani	36
PAUL ZECH · Die Ballade von dem großen Boxer Jack Dempsey	36
WOLFDIETRICH RASCH · Was ist Expressionismus?	36
WERNER KRAFT · Eingemischte Prosasätze	37
MARIANNE KESTING · Zur Dichtung Else Lasker-Schülers	37
Anmerkungen	38

ICH suche allerlanden eine Stadt,
Die einen Engel vor der Pforte hat.
Ich trage seinen großen Flügel
Gebrochen schwer am Schulterblatt
Und in der Stirne seinen Stern als Siegel.

Und wandle immer in die Nacht ...
Ich habe Liebe in die Welt gebracht –
Daß blau zu blühen jedes Herz vermag,
Und hab ein Leben müde mich gewacht,
In Gott gehüllt den dunklen Atemschlag.

O Gott, schließ um mich deinen Mantel fest;
Ich weiß, ich bin im Kugelglas der Rest,
Und wenn der letzte Mensch die Welt vergießt,
Du mich nicht wieder aus der Allmacht läßt,
Und sich ein neuer Erdball um mich schließt.

MARIO wußte, daß Sorana verloren war, sich jedoch glücklich schätzte in der Annahme, daß er nichts von ihrem Zustand wußte. Wieviel aber ahnte sie von dem seinen? Er wollte nicht forschen. Müde von den Wochen im Asyl und der langen Flucht war er gern ihrer Aufforderung gefolgt, sich auf ihrem Bett auszustrecken, dort oben in der anmutigen unordentlichen Stube nahe dem Pantheon der Großen Männer, und etwas von ihrem Rotwein zu trinken, während das kleine Radiokästchen irgendeine neutrale Musik summt.

Manchmal beugte sie sich über ihn, um ihm neuen Wein einzuschenken, dann sah er an der linken Seite die Unregelmäßigkeit ihrer Bluse.

Sie war aus schwarzer Seide und an der Stelle, wo die Brust amputiert worden war, etwas fülliger. Ein aufregender Verrat. »Es muß schwer sein für eine Frau«, dachte er betroffen, »solche Leere nicht durch ein Zuviel zu ersetzen.«

Das Radio schlief ein, Sorana fingerte an dem Drehknopf, und eine süßliche Stimme kündigte an, daß man eine musikalische Bearbeitung von Kafkas Geschichte »Der Landarzt« senden werde. Ein gewisser Hans Werner Henze aus Deutschland habe die Musik dazu gemacht, man würde alles erklären, denn man habe auf eine Übersetzung verzichtet, sie sei zu schwierig.

»Ich wollte, daß Sie das hören«, sagte Sorana. »Sie waren lange fort im Süden. Es wird Ihnen helfen.«

Woher weiß sie, daß ich Hilfe brauche, dachte er und leerte sein Glas. Habe ich ein Kainszeichen auf der Stirn? Und warum will gerade sie mir helfen – sie, die die Hilfe aller Engel benötigte?

Wie mit Gewalt zog ihn die Stimme des Radios von seinen Gedanken weg. Ich will vergessen. Wenn man anderen zuhört, vergißt man sich leichter, nicht wahr?

Im Lautsprecher heulte es wie in einer herbstlichen Nacht. Dann sprach ein Mann und erzählte von jenem Landarzt. Hat er einen Bart? dachte Mario. Ist er schmutzig? Schläft er allein in der Nacht? Sein Pferd ist gestern verendet, aber man hat nach dem Arzt geschickt, ei-

ind ist krank, da schickt er also seine Magd, die Rosa, in die Nacht hinaus. Warum läßt er sie allein gehen? Ich ließ Vittoria allein, eine einzige Nacht, eine warme italienische Nacht, eine duftende, linde.

Mario rieb sich über die Augen. »Nicht wieder anfangen«, murmelte er. Aber Sorana öffnete das Radio etwas weiter. Sie glaubte an dieses merkwürdige Heilmittel; sie wußte, daß Mario in dieser Stunde genesen oder völlig zusammenbrechen würde. Diese Kafka-Geschichte war kein Zufall.

Die Dienerin Rosa der Geschichte hatte kein Glück. Hilflos stand sie mit dem Doktor in der Schneenacht und starrte auf den Schweinehalla neben dem Haus, der langsam von weißen Flocken bedeckt wurde. Aber nun regte er sich, einige Bretter fielen lautlos in den weichen Schnee, und aus der niedrigen Tür schoben sich zusammen mit einem Stallknecht zwei Pferde.

Warum hasse ich diesen Knecht, dachte Mario, verschlug aber den Gedanken. Die Musik fesselte ihn nun.

Sie war passend für all das verworrene Geschehen, sie war auch passend für das Schicksal der Frau, die auf dem Bettrand saß. Ja, und sie paßte auch zu mir, dachte Mario. Alles ist genau so schrill, und doch höre ich es nur aus weiten Räumen. Wie das Fallen von Gläsern ist es, wie das Zusammenstürzen von Säulen, so wie ich sie in Italien anfaßte. Woher kenne ich diesen Sprecher? Ist er nicht wie der Irrenarzt von Venedig, dem ich entlief? Nein, er ist wie jemand ganz anderer, er ist wie Germano, der Geliebte von Vittoria.

Mario atmete tief. Der Sprecher wurde nun feierlich.

Er spricht wie ein Aztekenpriester, dachte Mario. Er hat ein Obsidianmesser in der Hand. Hat er Sorana die Brust amputiert? Hat er mir Vittoria gestohlen? Opfert er die kleine Italienerin irgendwo im Süden gerade in diesem Augenblick? Er spricht von dem Knecht, und er ist selber ein Knecht? Ich sollte nicht zuhören! Gleich werde ich wieder überall Germano sehen, den speichelnden. Gleich bin ich wieder auf der Zelle. Warum lächelt diese Frau da, die doch reif fürs Grab ist? Was für ein bissiger Hund bin ich geworden! Nein, nicht bissig.

»Ich beiße nicht!« Er schrie es heraus. »Ich war zärtlich wie ein verlebter Faun den ganzen Sommer hindurch. Zu zärtlich. Dumm, zärtlich-dumm wie Rosa die Magd.«

Die Stimme aus dem Radio berichtete von dem merkwürdigen Benehmen des Knechts, der die Magd herankommen sah. Hilfreich war ihre Geste, schlicht ihr Gesicht, rosa ihre Backen wie die von Kindern beim Schlittensfahren.

»Kaum war das Mädchen bei dem Knecht«, sagte die Stimme, »als er es umfaßt und schlägt sein Gesicht in ihres. Es schreit auf und flüchtet sich zu mir. Rot eingedrückt sind zwei Zahnreihen in des Mädchens Wange...«

Die Hörner im Hintergrund heulten auf wie getretene Hunde. Mario sah auf die Bluse von Sorana, strich sich dann verloren mit der Hand über die Lippen. Kafkas Geschichte ging weiter, grausam und kalt:

Der Landarzt trat in das Haus des Kranken und fand heraus, daß dem Knaben, zu dem man ihn gerufen nichts fehle, so wenigstens dachte er und stellte sich zornig vor, daß Rosa, die er da in der Nacht zurückgelassen hatte, sich nun schon dem Knecht habe ergeben müssen.

»Was gehts mich an«, sagte Mario in die kleine Oper hinein, aber Sorana sah ihn an und er schämte sich, daß er an Germano dachte.

»Vielleicht lieben sie die Brutalität«, sagte er noch, aber dann war er sich herum, vergrub den Kopf in den Kissen und über ihn brach die Flut der Erinnerungen herein, die er gewaltsam zurückgedrängt hatte.

»Vittoria!« sagte er, und vor ihm stand die Landschaft des vergangenen Sommers auf. Er hörte die geliebte Frau wieder singen. Links und rechts rasten die blühenden Oleanderbüsche vorbei, wenn sie in dem wildgewordenen Omnibus von der See ins Gebirge hinauffuhren. An üppigem Weinlaub lockten die reifenden Trauben. Sie fanden Tempel, die sie zu erwarten schienen. Vittoria tanzte zwischen den Säulen, legte am Altar des Tempels die Blumen nieder, die sie mitgebracht. Mario erinnerte sich seiner Gedichte. Er hatte sie heimlich zu ihrem Haus gebracht, dem so streng bewachten, und hatte sie im Sand versteckt, damit sie am Morgen schon einen Gruß fand.

Im Radio wettete der Arzt gegen den Knecht. Mario hörte nicht mehr hin. Er wühlte sich in die Kissen, merkte nicht, daß die Frau seinen Kopf streichelte. Er dachte an seinen eigenen Knecht.

Da war er gekommen mitten in das Liebesglück hinein. Mario hatte ihn sofort zu Vittoria gebracht. Wie kindlich sind Liebende! Und

schon nach einem Monat hatte Germano alles verändert. So gestand sie und färbte auch das Geständnis noch mit Lüge:

Lange hätte sie widerstanden, aber zuviel Mütterliches hätten Germanos Klagen in ihr geweckt, da er so allein sich bekannt. Unter Tränen hätte sie nachgegeben. Sich mit Schuld zu belasten hätte sie ihn dann zu den Tempeln geführt, die sie mit Mario besucht.

Vittoria schwelgte in Einzelheiten, es hörte sich wie ein Geißeln an, eine ehrliche wilde Beichte, als sie da neben Mario am Ufer von Taormina auf und ab ging, eine Hilflose, die sich töten wollte, wenn er ihr nicht verzeihe.

So sprach sie, und einen Augenblick hatte er ihr geglaubt, denn er wollte ihr glauben. Aber dann merkten sie beide, daß Verzeihen nur ein giftiges Pflaster auf die Wunden war. Wie eine Schlammflut brach Scham über ihn, als er entdeckte, daß sie auch in ihrem Geständnis noch gelogen hatte. Er widerstand dem würgenden Gedanken. Hatte sie nicht Gedichte in ihm geweckt, wie die Sonne Musik aus den Säulen des Niltals weckt? Er verglich, las seine Tagebücher wieder, warf sie in die Lagune, als er den Nebel des Wahnsinns näher kommen sah.

Er führte Vittoria in die Berge, sie folgte ihm mit einer gewissen Angst, die er in ihren Augen sah, und die ihn rührte. In die weite Ebene schauend, vor dem schimmernden Horizont des Meeres erzählte sie ihm mehr von ihrer Verwirrung und verriet neue Abenteuer, deckte alte Lügen auf.

Als er am Abend allein lag am Strand, schien ihm, daß er vergessen könne, aber am nächsten Morgen schoß Erinnerung wieder auf und machte ihn überhell. Wie ein Folterknecht peitschte ihn sein Mißtrauen zu einem Spießbrutenlaufen durch alle Tage des vergangenen Sommers.

Er hörte das mittägliche Lachen von Vittoria und wußte nun, es war nur ein Teil der Kadenz gewesen, die erste Hälfte hatte sie am Morgen Germano vorgetrillert. Diese Gleichzeitigkeit verwirrte ihn am meisten; er wehrte sich gegen die Doppelzüngigkeit ihrer Schwüre, aber er hörte nun doch das peinliche Geräusch ihres Umschaltens, dieses kurze Knipsen des Schalterknopfs. *Wann hatte sie ihn wirklich geliebt?* Er sah sich wieder zu ihrem weinumrankten Haus schleichen, um seine Verse im Sand zu verstecken, und es durchfuhr ihn wie ein brennendes Eisen der Gedanke, daß im gleichen Sand die Fußspuren von Germano

abgezeichnet waren, der mit ihr die Nacht verbracht hatte. Schon am Mittag hatte sie die Gedichte auswendig gewußt, sprach sie ihm vor mit den Lippen, die noch feucht von Germanos Küssen waren. *Was hatte sie wirklich geliebt?*

Und jenes Wochenende, da sie zu dem kranken Verwandten gefahren war, dem Boxer, der ihr immer Kleider schickte – wieviel hatte sie von ihm zu erzählen gewußt! Wie er gesund geworden sei bei ihrem Eintritt in die Hazienda bei Tivoli und wie sie ihm die Wäsche gewaschen, ach, dabei habe sie garnicht gefragt, was Mario getrieben sei, sicher sei er mit einer anderen gegangen, sie wisse es, er solle gestehen. Entzückt von ihrer Eifersucht hatte er ein Gedicht geschrieben über ihre Unschuld. Beschämt erinnerte er sich, daß sie in Wirklichkeit mit Germano an den Wasserfällen von Tivoli gesessen und Mario vergessen hatte für zwei glückliche Tage des Betrugs. Durch Casa Adriana waren sie gezogen, und in den majestätischen Steingärten hatte sie Germano all ihre kleinen Lieder vorgesungen, da Mario erst in ihr geweckt hatte, – sagte sie nicht so einen Tag vorher. Schal wurden die Lieder, grau wie der Morgen war jeder italienische Tag, blaß wurden die Erinnerungen, künstliche Blumen wurden Vittorias Schmeicheleien, staubig wie Papierblumen im Vorzimmer eines Bordells. Mario suchte sich in häßlichen Bildern zu befreien.

Wie Hiob Eiter aus seinen Wunden kratzte, so schabte er an seinem kindlichen Leid, und es schien unheilbar, als er entdeckte, daß es nicht nur verletzter Stolz war, sondern vielmehr die Krankheit dessen, der sich in keiner Wirklichkeit mehr zurecht fand, *denn wo hatte Vittorio wirklich geliebt?*

Immer wieder kam diese Frage hoch, und da las er eines Abends, als er einen der alten Tempel besuchte, die Gedichte wieder, die er diesem verwirrten Sommer geschrieben hatte. Wie in einem Strudel schoß das Blut in seinem Herzen zusammen, als er fand, daß Mario der Dichter von Anfang an gewußt hatte, was geschah und es in Vittorias Verlobung festgelegt hatte wie eine Warnung an sich selbst, aber Mario der Verliebte war taub gewesen, taub wie ein Puter. Orpheus hatte geklagt, daß ihm die Geliebte verloren ging. Ikarus war abgestürzt, so schrieb der Dichter Mario:

Dein Herz aus Stein, rot wie der Kamm des irren Hahns
Dein Herz aus Lava
Rot hingeschleudert aus dem Krater der Eifersucht
Ins All, wo die Geliebte thront
Und immer mehr zurückweicht;
Blaue Grotte des Nichts
Vom Raum gekühlt –
Ein Absturz ohne Aufprall –
Ein flügelloser Vogel: Ikarus.

Ganz recht, auch einen *Leander* hatte Mario geschrieben und sich
nungslos selbst verhöhnt, als er beschrieb, wie die Hirten Leander
meldeten, daß Hero mit einem Knecht durchgegangen sei. Hatte er
wirklich schon damals »Knecht« geschrieben? Er zitierte die Verse in
den fröstelnden Wald der Säulen hinein: »Ein Knecht sei gekommen
und vom Zauber benommen – sei die Braut ihm gefolgt in die
Weite. O der Duft der Mimosen – die betäubenden Rosen – und die
ockende blaue Lagune!«

Mario sah Vittoria wieder vor sich: wie sie lächelnd die Gedichte
ngehört hatte, wie sie ihm geschmeichelt, wie sie ihn gewarnt vor
nen Knechten, wie er ihren Spott als Zärtlichkeit genommen hatte.
Kann hatte sie ihn wirklich geliebt?

er war aufgesprungen und es war ihm erschienen, als wenn ein Riß
urch ihn hindurchginge wie ein Operationsschnitt, den die Scham und
as wehe Erstaunen niemals würden heilen lassen, und wie er gebun-
en war an sie, die er nicht verstand, da er sie nie verstanden hatte,
hien es ihm, daß er ein Leander war, den die Ebbe an den Strand
espült hatte, ein Ikarus, der immer noch stürzte, ein Schatten, der
ach seinem Körper schrie.

Er schrieb ein beängstigendes Gedicht, ehe er den Tempel verließ
nd seine ruhelose Wanderung antrat, die ihn dann zu der kranken
rau und vor den grausamen Kafka führen sollte:

Nun streifen Blätter wund den Boden,
Noch meiden sie den Grabesmund des Flusses,
Ein kalter Nebel tupft die heißen Lippen,
Der Schnitt der Sichel trifft den Stein im Herzen.
Wer mähte unsre vollen Blüten,

Lacht meiner Lieder, mischt sich ein
Mit halben Küssen in den heißen Atem,
Der uns verband wie Brandung zweier Meere?

Eh ich die blassen Kelche breche
Der Herbstzeitlosen vor dem toten Haus,
Muß ich die Brücke der Lagune schmücken
Mit weißen Blüten, die im Kupferhaar
Wie der Gedanken reinste Träume rankten,
Als deines Sommers volle Sonne stieg...

Hier brach das Gedicht ab. Am nächsten Tag floh er; denn die Stadt, wo sie wohnte, schien überall in zwei Teile zu fallen wie er selber.

Nächte wanderte er hinauf durch Italien; alles hatte sie berührt, schien ihm, überall war es ihre Landschaft geworden und überall zerbröckelten Häuser, Burgen, Bäume, kam ihr Lachen aus Oleanderbüschen, ging ihre Gestalt über Marktplätze, sah er ihr Gesicht an Fresken und Gemälden, und überall zerfiel es in zwei Teile wie er, doch nur etwas ruhiger wurde, wenn er im Dunkel einer Kirche rastete.

In einer Kirche nah bei Genua hatten sie ihn dann auch gefunden wie er versuchte, seinen Namen auf ein Stück Papier zu schreiben, aber nur ein einziger Buchstabe kam aus dem Bleistift, er schrieb ihn immer wieder; auch im Irrenhaus tat er nichts anderes, das M sah am Ende wie ein Galgen aus.

Er dachte nun an das Aveläuten, das ihn eines Morgens geweckt hatte. »Es hat mir geholfen«, sagte er. »Es hat mich hierher geschickt. Ist es soweit?«

Sorana streichelte seine Hände. Er setzte sich auf. Aus dem Radio kamen Glocken. »Was ist mit meiner Liebe geschehen?« fragte er laut. »Sie ist wie eine Flamme in einem Windlicht. Sie ist wie eine Chrysantheme, an die der Herbstwind stößt; aber halten die Blätter noch? Ein milchiger Schleier liegt über meiner Hornhaut. Fühlst du das Gleiches? Landarzt?« Er sprach in das Radio hinein.

Die Erzählung dort näherte sich ihrem Höhepunkt; der Arzt hatte eben eine zweite Untersuchung gemacht und zu seinem Entsetzen festgestellt, daß der Knabe, der ihn gebeten hatte, ihn doch endlich sterben zu lassen, tatsächlich eine handtellergroße Wunde in der Hüfte hatte, die von Würmern wimmelte.

Taktlos und abstoßend war die Wunde beschrieben worden. Mario esann sich auf die Operation, die Sorana erlitten hatte, und wollte das Radio abdrehen, aber Sorana hielt seine Hand fest.

»Hör zu!«, sagte sie mit weicher Stimme. »Sie nehmen ihre Rache.« Die Eltern des Knaben hatten eben beschlossen, an dem Arzt eine symbolische Vergeltung zu üben. Die Instrumente des Arztes hatten versagt, wie sie so oft versagen. »Aber hat nicht sein Körper wenigstens eine gewisse Heilkraft? Laßt uns probieren!«

Sie zogen den Arzt aus und legten ihn nackt neben die schreckliche Wunde des Kindes.

»Le voilà«, sagte Sorana.

Ein Chor sang. Er schien hoch oben im Funkraum aufgestellt, sozusagen in der himmlischen Dachkammer. Es klang etwa, wie man sich Engelsgesang vorstellt, doch waren es sehr ultimative, beinah verächtliche Engel. Sie sangen:

Entkleidet ihn, dann wird er heilen,
Und heilt er nicht, so tötet ihn!
S'ist nur ein Arzt, s'ist nur ein Arzt.

Mario war in einem Augenblick entrückt. Dies war Härte und Güte zugleich, es war aber auch eine neue Proportion, die allem Leid gegeben wurde. Man konnte die Medizin auf alles anwenden. Warum war es leicht wie ein Blatt, das endlich vom Baum sich lösen durfte? »S'ist nur ein Weib«, wollte er sagen, aber er verbat sich die Rückkehr zu seinem eigenen Kummer.

»J'aime cela«, sagte Sorana. Mario fühlte, wie eine Welle von Scham durch sein Herz trieb.

Wahrhaftig, diese Frau, die morgen sterben würde, hatte allen Grund, den irdischen Helfern ihren Spott ins Gesicht zu spucken, und sie sagte sie: »Man muß nicht an Heilung glauben, es ist zu ehrgeizig.«

Mario schossen die Tränen in die Augen. Er mußte sprechen, er konnte nicht länger da sitzen. Sie sollte nun alles wissen, ja und der Arzt auch, und auch dieser Knabe, er Mario würde nun zu allen sprechen. Wie ein weher Rausch kam es über ihn.

Sorana merkte, wo er angekommen war, sie rückte näher an ihn heran und faßte seine beiden Hände, als er nun in das Radio hineinbrach:

»Niemand darf besitzen, Liebe ist keine Sicherheit. Eitelkeit ist der Umarmung, Eitelkeit im Gedicht, Eitelkeit in unserem Hinfassen an die Himmel...«

Sorana drückte seine Hände, da sprach er weiter:

»Wenn ich nur einen einzigen Demütigen treffe, will ich die W wieder lieben –« Er stotterte, dann sagte er überraschend: »Das werde ich auch wieder Blumen auf Altäre legen.«

In diesem Augenblick kam aus dem Radio die uralte Stimme der sich fast sachlich fügenden Knaben:

»Immer muß ich mich begnügen. Mit einer schönen Wunde ka ich auf die Welt. Das war meine Ausstattung.«

Es war wie eine Antwort. Mario sah das Kind vor sich, die jungen Züge, die der Schmerz verwischt hatte. Er ballte die Faust. Fiel der Verband von seinem Herzen oder riß ihm jemand eine ganz andere Wunde? Da schossen in alle Sommer die vollen Asten. Kirschbäume verschwendeten sich über wehende Felder in regnenden Blüten. In dem Kind aber mußte die Blume der Verwesung in sich tragen wie eine Angebinde.

Er sah auf die Frau. Konnte sie nicht auch Beschwerde erheben vor den zu stummen Instanzen? Tausend Liebesnächte stahl man ihr. Man würde Lachen ihrer eigenen Kinder an ihr Ohr klingen.

Er löste seine Hände aus den ihren. Er hatte kein Recht auf solche Gemeinschaft. Er sah, wie sie leise an ihrer Bluse zupfte. »Sie bedeck dich, um dich da oben zu decken«, dachte er und wußte nicht, wem er damit anredete.

Sorana aber griff nun nach der Flasche und füllte Marios Glas mit rotem Wein.

»Cette plaie«, sagte sie wie nebenbei, »c'est la plaie originelle.« Der Satz schlug wie ein Hochspannungsstrom durch Mario. So sachlich klang er und ging doch über jede Sachlichkeit hinaus.

Ein verlorenes Paradies wuchs um das Bett herum. Wie Würmer aus der Rippe hoben sich die biblischen Bilder: Péche original. Plaque originelle. Erbsünde. Erbwunde.

Mario schien es, als ob alles zusammenklänge in einem wilden, aber erlösenden Finale: Erbwunde, die Leidenschaft! Erbwunde, die blühende Blume, die sich in unserm Herzen öffnet, wenn wir uns vor

irren lassen von unsern Wünschen! Erbwunde, das unheilbare Siech-
tum der Sehnsucht! Erblich der Wunsch, erblich die Entbehrung,
erblich das Irren am Abgrund, der klafft zwischen dir und mir!

Wie der Landarzt neben dem Knaben, lag Mario neben seiner eigen-
en Wunde, und sie war nun mehr als der Stich der Eifersucht oder
der Brand des Stolzes.

»Il n'y a qu'un seul docteur«, sagte Sorana. Mario erschrak. Meinte
sie wirklich denselben Arzt, an den er dachte? Oder glaubte sie, daß
erfüllte Liebe immer nur mit Liebe und mit immer mehr Liebe ge-
teilt werden kann? Der Balsam der Güte – war er nicht die einzige
Medizin für den Biß des Knechts?

Das Radio klang gedämpft. Sorana stand auf und ging zur Tür. Sie
hob den Arm und strich sich über ihr Haar. »Es ist, als ob sie aus dem
Paradies Eden träte«, dachte er. »Und sie hält über sich einen Blüten-
kranz ganz aus schwarzen Blumen. Aber ihr Gesicht strahlt dabei von
Helle.«

Sie liebte nicht mehr, sie haßte nicht mehr, sie bekannte sich zu
ihrer Wunde. »Wir alle müssen uns dazu bekennen«, dachte er, und
während er es dachte, fühlte er um seine rechte Brustwarze ein jähes
Zittern. Er hob sein Glas. Er wußte nicht, wer ihm eingab zu sagen,
was ganz locker, fast freundlich aus seinem Mund kam:

»Da *meine* sich nun öffnete, kann *deine* sich schließen.«

Sie nahm ihm das Glas ab, leerte es genießerisch und sagte: »In
jedem Land gibt es einen Spruch: Niemand kann zwei Tode sterben.
Eine consolation charmante, n'est-ce pas? ein graziöser Trost, nicht
wahr?«

Und ein letztes Mal rückte sie ihr Kleid zurecht. »Du hast mich
bis zum ersten Mal geduzt«, sagte sie und legte ihre Hand auf
Marios Brust, wo der Schmerz sofort nachließ.

Aus dem Radio sang noch einmal der Chor der Engel.

PAUL CELAN · GEDICHTE
STILLEBEN MIT BRIEF UND WANDUHR

WACHS,
Ungeschriebnes zu siegeln,
das deinen Namen erriet,
das deinen Namen
verschlüsselt.

Kommst du nun, schwimmendes Licht?

Finger, wächsern auch sie,
durch fremde,
eiserne Ringe gezogen.
Fortgeschmolzen die Kuppen.

Kommst du, schwimmendes Licht?

Zeitleer die Waben der Uhr,
bräutlich das Immentausend,
reisebereit.

Komm nun, schwimmendes Licht.

SCHNEEFALL, dichter und dichter,
taubenfarben, wie gestern,
Schneefall, als schiefst du auch jetzt noch.

Weithin gelagertes Weiß,
drüberhin, endlos,
die Schlittenspur des Verlorenen.
Darunter, geborgen,
stülpt sich empor,
was den Augen so wehtat,
Hügel um Hügel,
unsichtbar.

Auf jedem,
heimgeholt in sein Heute,
ein ins Stumme entglittenes Ich:
hölzern, ein Pflock,
an dem ein herüber-
gewehtes Gefühl
sein tauben- und schnee-
farbenes Fahmentuch festmacht.

RABENüberschwärmte Weizenwoge.
Welchen Himmels Blau? Des untern? Obern?
Später Pfeil, der von der Seele schnellte.
Stärkres Schwirren. Nähres Glühen. Beide Welten.

DER SCHRIFTSTELLER VOR DER REALITÄT

Im April 1956 kam auf Einladung der Zeitschrift »Documents« das dritte deutsch-französische Schriftstellertreffen in Vézelay (Yonne) und Paris zustande. Die Referate und Diskussionen hatten zum Thema: »Der Schriftsteller vor der Realität«. Die AKZENTE baten Teilnehmer der Tagung, französische und deutsche, ihre Ansichten in kurzen, zugespitzten Stellungnahmen zusammenzufassen. Wir stellen sie hier, z. T. mit Beispielen aus der poetischen »Praxis« der Betreffenden, unseren Lesern vor. – Ilse Aichinger und Paul Celan sandten uns Dichtungen an Stelle von theoretischen Äußerungen.

ROLAND BARTHES

PROBLEME DES LITERARISCHEN REALISMUS

ES GIBT in den Grundlagen des Realismus, so wie unsere Literatur ihn gekannt hat, eine bemerkenswerte Paradoxie: die Beziehung des Schriftstellers zum Wirklichen ist letztlich immer eine ethische und keine technische Beziehung gewesen; geschichtlich gesprochen: der Realismus ist ein moralischer Begriff.

I. Der bürgerliche Realismus

1. Unter der bürgerlichen Vorherrschaft ist die Beziehung des Schriftstellers zur Gesellschaft zweideutig: unter dem Vorwand des Liberalismus beauftragt die bürgerliche Klasse den Schriftsteller, sich eine ideologische Rechtfertigung zur Aufgabe zu machen. Daher ist gewöhnlich die bürgerliche Dichtung idealistisch; sie wählt aus der Vielfalt der Wirklichkeit nur das, was ihre idealistischen Ansprüche rechtfertigen kann. Sie ist eine auswählende Dichtung, die die Wirklichkeit verstellt, um von ihr ein beschwichtigendes Bild zu geben.

2. Es geschah jedoch, daß sich bürgerliche Schriftsteller gegen die Bürgerlichkeit erhoben. Dieser Aufstand drückt sich dann, konsequent, durch eine umstürzlerische Darstellung der Wirklichkeit aus. Der

sich dagegen erhebende Schriftsteller verwirrt das Bild, das die Bürgerlichkeit von dem Wirklichen geben wollte, und erfüllt damit eine moralische Handlung. Er bricht offensichtlich den Vertrag, der ihn mit der bürgerlichen Gesellschaft verband. Im Frankreich des 19. Jahrhunderts waren alle dichterischen Prozesse, die die Bürgerlichkeit ihren Schriftstellern (Baudelaire, Flaubert, Zola) aufgezwungen hatte, Prozesse des Realismus, d. h. rechtliche Berufungsverfahren der Bürgerlichkeit gegen die Auflösung des ideologischen Vertrages.

3. Durch diesen Umsturz erklären die Schriftsteller, die gegen die bürgerliche Gesellschaft revoltierten, genau *das* als Wirklichkeit, was diese bürgerliche Gesellschaft sich bemühte zu verbergen. Die Wirklichkeit ist nun *das*, was tabu ist (die Sexualität, die soziale Not). Aber es gab Auswahl, und es wurde nun herausgehoben, was bisher außerhalb der Dichtung gestanden hatte. Man kann daher sagen, daß der bürgerliche Realismus ein umgekehrter bürgerlicher Idealismus ist. Dieser stark moralische Aufbau des bürgerlichen Realismus ist bei denen, die ihn angewendet haben, durch das General-Alibi der Objektivität getarnt. Man beschreibt die Wirklichkeit im Namen der Wissenschaft, der Dokumentation (naturalistische Schule).

II. Der sozialistische Realismus

1. Der sozialistische Realismus ist durch die spezifisch marxistische Verwandlung der Moral in Politik, im weitesten Sinne des Wortes, entstanden. Um den sozialistischen Realismus zu verstehen, muß man immer zu jener grundlegenden Lobrede auf Balzac durch Marx und Engels zurückkehren (siehe: Engels, Brief an Fräulein Harkness, April 1888). Balzac ist Realist, weil er die menschlichen Beziehungen am höchst politische Beziehungen erfaßt hat. Dort finden wir einen Grundgedanken, den es z. B. bei Zola nicht gibt, und der entscheidend ist: der Gedanken der Struktur. Der Realismus ist die Kunst, die die Grundstruktur einer Gesellschaft erfaßt. Den Aufbau erfassen, soll heißen: das Wichtige (das Typische) zu erfassen, und das Unbedeutende zurückzuweisen. Die Wirklichkeit ist das, was bedeutend ist. Der Realismus ist die Kunst der richtigen Bedeutung.

2. Aber wer könnte wohl die Richtigkeit einer Bedeutung nachprüfen? Das wird die Geschichte, die revolutionäre Praxis sein. D

Gedanke der Richtigkeit schließt jedoch eine Gefahr für die Moral ein. Der sozialistische Realismus verfällt leicht der Gefahr, wieder eine moralische Kunst zu werden, die darauf ausgeht, ihren neuen Leser zu beschwichtigen (so, wie es der bürgerliche Realismus machte). Marx und Engels haben diese Gefahr vollkommen erkannt; sie haben sie unter dem Namen ›Tendenzliteratur‹ angeprangert (»je mehr die politische Meinung des Verfassers versteckt bleibt, um so besser ist es für das Kunstwerk«. Engels, Brief an Minna Kautsky, 1885). Der sozialistische Realismus widerspricht der Tendenzdichtung, selbst der sozialistischen. Kurz, für den sozialistischen Realismus ist die Wirklichkeit qualitativ, der Realismus ist selektiv, sein Gegenstand ist die Bedeutung.

III. Neue Probleme

1. Der Realismus Balzacs ist ein ›Realismus der Tiefe‹, ein Realismus der Typen und der Wesenheiten. Aber ein großer Teil der Wirklichkeit entgeht ihm: ihre Oberfläche. Bei Balzac ist alles, was heute phänomenologisch erfaßt würde, noch in einer traditionellen, klassischen, idealistischen Art behandelt: z. B. das Portrait, die Landschaft, der Dialog, die Erzählung; kurz: kontinuierliche Wirklichkeit.

2. Dem sozialistischen Realismus *nach* Balzac, *nach* Marx und Engels blieb die Aufgabe, sich für die Oberfläche der Wirklichkeit zu interessieren, die Mittel zu suchen, um die realistische Beschreibung von bürgerlichen Gepflogenheiten ernstlich zu befreien. Aber das, was man im weiteren Sinn Idanovismus nennen könnte, hat diese nützliche Entwicklung grob unterbrochen, indem es den sozialistischen Realismus im infantilen Stadium der Tendenzdichtung festlegte. Alle Bemühungen, das politische Erfassen des Realen auf die Techniken der Oberflächenbeschreibung auszuweiten, alle Anstrengungen, die bürgerliche Form zu ändern (die Anstrengungen der Avantgarde z. B.), all dies ist als Wirrwarr unter dem ehrenrührigen Namen Formalismus in Verruf gebracht worden. Daher kommt der zweideutige und nicht entwicklungsfähige Charakter der stalinistischen realistischen Dichtung: von der Absicht her ist sie fortschrittlich, in der Form aber bürgerlicher als bürgerlich, zugleich realistisch und akademisch.

3. Außerhalb des sozialistischen Realismus und im bürgerlichen Milieu, aus seinem liberalen Statut Nutzen ziehend, intensivierte sich

währenddessen das phänomenologische Ablesen der Wirklichkeit. Ein Realismus der Oberfläche suchte sich einen Weg, aber er wurde aller Ansprüche des »Realismus der Tiefe« und des politischen Realismus beraubt. Oder die Aufmerksamkeit einer bestimmten Anzahl französischer Schriftsteller wurde dadurch, daß ein philosophischer Begriff aufgenommen wurde (Notwendigkeit der Gegenstände; das heideggerische Da-sein) auf das Problem des Oberflächen-Realismus gelenkt. Das ist das Problem der Bedeutung oder der Nichtbedeutung der Oberfläche, das Problem, das in Frankreich durch den Modebegriff des Absurden bestätigt wurde. Ich werde drei dichterische Versuche aufzeigen, die das Problem der Bedeutung berühren: den *Surrealismus*, der immer die Bedeutung der Gegenstände zu vervielfältigen suchte (Aragon: »abstrakten Orten einen Sinn geben, den sie nicht kennen«); dann den *Existentialismus*, der, umgekehrt, versucht hat, die Bedeutung zu verriegen, das Absurde des Gegenstandes wiederzufinden (siehe »la Nausée« von Sartre). Und zur Zeit sucht der junge französische Romanschreiber Alain Robbe-Grillet einen Realismus, der den Gegensatz zwischen dem Absurden und dem Nichtabsurden überschreitet, den Gegensatz zwischen dem Mangel der Inhalte und ihrer Vervielfältigung, und das versucht, eine *Dichtung des reinen Tatbestandes* zu begründen.

Der gemeinsame Grund dieser drei Versuche ist, in die Mitte des realistischen Streitgesprächs das Problem des richtigen Abstandes zum Realen gestellt zu haben. Auf welchen Abstand soll der Schriftsteller seinen auf das Wirkliche gerichteten Blick einstellen? –

Wir befinden uns aber heute vor zwei Torsen des Realismus: einem Realismus der Tiefe, sozialistisch in der Struktur, aber bürgerlich in der Form, und vor einem Oberflächenrealismus, frei in der Form, aber a-politisch, bürgerlich in der Struktur.

Mein persönliches Gefühl ist, daß das Hauptproblem unserer Dichtung darin besteht, diese beiden Bruchstücke zusammenzufügen, um einen *totalen Realismus* herbeizuführen. Der Weg ist meines Erachtens der, auszugehen vom sozialistischen Realismus, um die Oberfläche der Wirklichkeit mit den Bedeutungen auszustatten, die keine bürgerlichen Bedeutungen mehr sein dürfen. Aber um dorthin zu gelangen, muß der Schriftsteller sich angewöhnen, die Oberfläche mit freien Augen zu *schauen*. Und hier können die Tatsachendichtungen trotz ihrem Idealismus, nützlich sein: der reine Gegenstand kann

einer Art ein Element des endgültigen Realismus sein, denn der Realismus ist hauptsächlich Bedeutung. Aber der reine Gegenstand ist vielleicht ein vorübergehender und notwendiger Mythos, um den Schriftsteller zu einer vollkommen sozialistischen Literatur zu erwecken; d. h. einer Literatur, die sich vollständig von den Normen der bürgerlichen Beschreibung befreit, ohne aufzuhören, alle Schichten der Wirklichkeit mit richtigen Bedeutungen auszustatten.

KARL KORN

DARSTELLUNG DER GRUNDERFAHRUNGEN

Eine Diskussion über literarischen Realismus ist meines Wissens in Westdeutschland derzeit nicht im Gange. Von den in Ost-Berlin geflogenen Erörterungen über den sogenannten sozialistischen Realismus dringt so gut wie nichts zu uns. Das französisch-deutsche Schriftstellertreffen Anfang Mai in Vézelay hat die deutschen Teilnehmer veranlaßt, eine fast in Vergessenheit geratene literarhistorische Vokabel neu zu überprüfen, das heißt sie auf unsern gegenwärtigen Zustand neu zu beziehen. Die Diskussion hat insbesondere seitens der anwesenden deutschen Schriftsteller ergeben, daß sie literarischen Realismus als Parole geradezu ablehnen. Was sie allenfalls unter Realismus und Realität verstanden wissen wollen, hat mit dem traditionellen Begriff des Realismus kaum noch etwas zu tun.

Für mich persönlich muß ich erklären, daß ich diese Stellungnahme der deutschen Autoren nicht ganz zu teilen vermag. Wenn ich hier einige Grundgedanken meines Referats in Vézelay wiederhole, so muß angemerkt werden, daß meine Position im Laufe der Diskussionen ziemlich vereinzelt blieb.

Was literarischer Realismus heute bedeuten könne, scheint mir von der Frage abzuhängen, wie der Schriftsteller heute Realität sieht und zu sehen hat. Es ist vorzugsweise von epischer Literatur die Rede. Unsere Welt ist nicht mehr nur naturhafte und geschichtliche Welt, sondern technische und Massenwelt, industrielle Welt und Welt der Bürokratie. Menschliche Existenz ist kaum mehr in sich geschlossene

individuelle Existenz. Unser Existieren ist nur dann zutreffend beschrieben, wenn es in den großen Zusammenhängen technisch-zivilisatorischer und gesellschaftlicher Art gesehen wird. Wenn der typische deutsche Bildungsroman noch eine Zukunft haben sollte, dann müßte er das Individuelle im Spannungszusammenhang einer völlig veränderten Welt darstellen.

Es hat zuletzt in den dreißiger Jahren eine »realistische« Literatur gegeben, die die Welt modern zu begreifen versucht hat. Romane dieser Art suchten Modernität durch Massierung von modernem Stoff zu gestalten. Es entstand eine epische Literatur, die der Reportage verwandt war. Ihr Charakteristikum war die Summierung von zivilisatorischem Stoff. Als Beispiele nenne ich etwa Jules Romains »Hommage de bonne volonté«, oder Pliviers »Stalingrad«, einen Nachzügler aus unsern Tagen. In gewissem Sinne scheint mir auch Musils »Mann ohne Eigenschaften« hier in Betracht zu kommen, wenn freilich auch angedeutet werden muß, daß dieser große, soeben neu entdeckte Roman »Welt« nicht nur durch summierte Materialien, sondern vielmehr durch Symbole ausdrückt.

Das rein summative Verfahren hat sich längst als unzulänglich erwiesen. So wichtig die literarische Eroberung der technisch-zivilisatorischen und der politisch-sozialen Materialien unserer Gegenwart war und ist, so wenig kann die bloße Entdeckung neuer Tatsachen den Kern dessen, was Realität und Realitätserfahrung heute ist, darstellen. Unsere Realität ist komplex, sie ist abstrakt und simultan. Heimatlosigkeit im weitesten Verstande ist eine der Grunderfahrungen des Menschen heute. Er findet sich hineingeworfen in eine abstrakte, unüberschaubare soziale Welt vor, in einen riesigen technischen Produktionszusammenhang, in ein Schicksal, das ihm anonym zu sein scheint, mag es sich ihm als Verwaltung, als Masse oder als ständige Drohung eines universalen Vernichtungskrieges darstellen. Was nah und konkret zu sein scheint, verflüchtigt sich alsbald in einer unheimlichen Abstraktheit und Simultanität.

Ein moderner literarischer Realismus verdient die Marke realistisch nur dann im vollen Sinne des Wortes, wenn für diese abstrakte Situation entsprechende Symbole gefunden werden. Die Erzväter eines modernen Realismus sind in James Joyce und Kafka zu sehen. Kafka insbesondere macht deutlich, wie der traditionelle Begriff des Realismus

us dialektisch in einen Symbolismus der Realität umschlägt. Kafka ist ein geradezu peinlich genauer Schilderer des realen Details und ist zugleich der Entlarver jenes Grundcharakters von Realität, den wir formelhaft als Abstraktion bezeichnet haben. Es ergibt sich das Paradox, daß eine realistische moderne Literatur die dämonische Irrealität unserer Welt entdeckt und darstellt. Daher gehen die meisten oft als nihilistisch mißverstandenen oder verleumdeten Werke von der Grunderfahrung des Sinnverlusts menschlicher Existenz aus. Sogar Romane, deren Existenzdeutung auf einem religiösen Fundament ruhen, erweisen sich dadurch als modern, daß sie den Verlust einer innerweltlichen Mitte ganz ernst nehmen (Bernanos). Kasacks »Stadt hinter dem Strom«, ein surrealistischer Roman, verdiente nach den Erlebnissen der Hölle von Auschwitz und Mauthausen eher den Ehrentitel »realistisch« als mancher Versuch, eine sogenannte »heile Welt« fiktiv festzuhalten, während die Welt ganz und gar »unheil« geworden war.

Als Paradigma der Verfälschung von Realität durch die traditionellen Erzählmittel eines längst historisch gewordenen Realismus aus Großvätertagen sehe ich den mißlungenen Versuch eines Deutschen an, den Wehrmachtskrieg im russischen Osten aus einzelnen Abläufen und »Erlebnissen« zusammenzusetzen (Heinrich, »Das geduldige Fleisch«, 1954).

Die Kritik des Budapester Literaturkritikers und -theoretikers Georg Lukačs an Zola mag für diesen besonderen Fall zutreffende, literaturhistorisch gültige Befunde zutage fördern. Lukačs' Forderung aber, Realismus heute als die Darstellung von Gruppenkämpfen gegen kapitalistische Ausbeutung zu verstehen, dürfte angesichts der Realitätsbefunde in West und Ost eine längst überholte Ideologie sein.

Realismus kann in unserer Lage nur jenen großen Dechiffrierungsprozeß bezeichnen, der die unmenschliche Abstraktheit der Realität bloßlegt. Die literarischen Darstellungsmittel der Montage können Realität sichtbar machen. Entscheidend ist nicht, daß Fabriken, Kolchosen oder Hochhäuser dargestellt werden, sondern daß der Mensch inmitten der Wirklichkeit wiedergefunden wird, sei es als leidende und erleidende Kreatur, sei es als der desillusionierte Widerstandskämpfer. Hemingways »Der alte Mann und das Meer«, ein Buch wie aus den urweltlichen Tagen des Epos, ist gleichwohl ein heute gültiges realistisches Symbol. Der Widerstand des alten Mannes steht symbolisch für die Chance des Menschen unserer Gegenwart.

LUC ESTANG

STREITGESPRÄCH UM EINEN GOLDFISCH

Walter Höllerer bittet mich, für AKZENTE die Thesen, die deutsche und französische Schriftsteller bei einer freundschaftlichen Begegnung in Vézelay aufstellten über das Thema: »Dichtung und Realismus: Der Schriftsteller vor der Wirklichkeit«, zusammenzufassen. Eine schwierige Aufgabe, die Höllerer viel besser als ich erfüllt hätte, da er sie vor der letzten Diskussion einleitend übernahm. Und er half sich wahrhaftig mit Humor durch, indem er die Geschichte, die ihm vor einem französischen Tischnachbarn am Vorabend erzählt worden war, zum Apolog verwendete.

Sie war übrigens von Höllerer selbst herausgefordert worden. Als er die Volten eines Fisches betrachtete, während er dem Wein der Gegend Ehre erwies, fragte er, ob der Goldkarpfen sich dem Getränk anpassen würde. Es wurde ihm geantwortet, daß das Experiment zu versuchen wäre, aber daß es ein Risiko mit einschlösse. Zum Beweis diese Geschichte, die weniger bekannt ist als jene des Pickelherings von Charles Cros, und die sich betiteln könnte: *Der mit seinem Schicksal zufriedene Goldfisch*.

Der Besitzer dieses Fisches kam auf den Gedanken, ihn seinem Element zu entwöhnen. Er ging schrittweise vor, indem er dem Aquarium jeden Tag einen Löffel Wasser entnahm. Der Fisch paßte sich dementsprechend an die Rationierung an. Als er in dem Aquarium auf dem Trockenen saß, ging es ihm nicht schlechter. Durch dieses Resultat ermutigt, versuchte es der Experimentierende mit dem Goldfisch im Käfig. Der Fisch, mit dem Bauch auf irgendeinem Miniaturtrapez, wiegte sich wie ein Vogel. – Warum sollte man ihm aber die Bequemlichkeit eines Haustieres nicht zukommen lassen? Und er fing an, sich in der Wohnung herumzutreiben. Noch blieb übrig, ihn daran zu gewöhnen, wie ein Hund draußen spazieren zu gehen. Sofort wird ihm ein Halsband zusammengebastelt, und man hält ihn an der Leine. Er geht hinaus, mit seinem Schicksal immer wohlzufrieden. Auf dem Trottoir einiges Rutschen. Dann plötzlich – Übermut, Neugier, Vererbung? – ein Ruck befreit ihn von der Leine, er fällt in den Bach ... und ertrinkt.

Höllerer stellte den Fisch dem Schriftsteller gleich; und die nacheinanderfolgenden Verhältnisse, denen er unterworfen wird: Aquarium, Käfig, Wohnung, Straße bis zur schließlichen Ersäufung verglich er mit den verschiedenen Bildern der in den Diskussionen erwähnten Wirklichkeit. Er fügte zu der Geschichte zwei Protagonisten, zwei kritische Beobachter hinzu, die sich in zwei Hauptgesichtspunkten gegenüber standen: Roland Barthes und Karl Korn.

Wir wollen es gestehen: diese Gesichtspunkte versetzten den Schriftsteller in eine kritischere Lage als den Fisch! Dieser durfte mit seinem Schicksal zufrieden sein, denn wenn auch die ihm auferlegte Wirklichkeit jedesmal eine andere war, so blieb es doch die Wirklichkeit; er ordnete sich jedesmal ein. Der Schriftsteller aber sieht sich dort einer Wahl zwischen zwei Wirklichkeiten gezwungen, deren erste wohl erlebt, aber als falsch erklärt worden ist, deren zweite jedoch als einzig wahr hingestellt wurde, obgleich ihre literarische Wiedergabe bisher paradoxal ideell blieb!

Roland Barthes hatte von vornherein das Dilemma gezeigt. Er hat ehrlich gemacht, indem er kundgab, er werde als Kritiker und nicht als Schriftsteller sprechen. Eine vorhergegangene Unterscheidung zwischen *Realismus* als Begriff des Kritikers einerseits und der *Wirklichkeit* als Begriff des Schriftstellers andererseits war ihm genug, um den gewöhnlichen Sinn umzustürzen.

Der Vortrag von Barthes war der eines Soziologen. Man erfuhr, daß es einen *bürgerlichen Realismus* gab, der im Grunde idealistisch ist, dadurch, daß die Gesellschaft den Schriftsteller damit beauftragt, zu wählen, was sie beschwichtigt, also die Tabus unangerührt zu lassen; und einen *sozialistischen Realismus*, der sein sollte... was er bisher nicht gewesen ist, da er selbst idealisiert und moralisiert hat. Man läßt uns auf einen *Totalen* oder *Pan-Realismus* warten.

Und von da an wurden dem Schriftsteller Gründe gegeben, den Goldfisch zu beneiden. Versuchen wir die Dramatik der Situation zu verstehen:

Da lebt der Schriftsteller in der Wirklichkeit (was immer sie auch sei) wie der Fisch in seinem Aquarium. Er begehrt nichts, als sich darin zu bewegen (in dieser Wirklichkeit), sie umzurühren, sie um und um auszuforschen, auf die Gefahr hin, einige Blasen zur Oberfläche zu werfen. Er könnte denken – und Sie vielleicht auch – daß der Rea-

lismus der Ausdruck dieser Kommunikation zwischen hoch und tief sei, dieses Bewußtwerdens von etwas, dem er gleichzeitig eine Bedeutung verleiht.

Aber es ist nicht *der* Realist, der es gern sein möchte! Man möchte schwimmen können. Aber nicht nur zwischen zwei Wassern. Vor allem so wird uns bedeutet, an der Oberfläche! Es gebe bloß einen Realismus der Oberfläche! Der Realismus der Tiefe, derjenige, der die Wirklichkeit bedeutungsvoll macht – sei kein Realismus! Man dürfe nur die offene Tat ertappte Wirklichkeit des »Gegenstands-da« wiedergeben.

Dies ist, was wir gegen Ende des Zusammentreffens dank Alain Robbe-Grillet zu begreifen glaubten, und was das Unbehagen der anderen, von Heinrich Böll bis zu Paul-André Lesort, von Paul Schallück zu Henri Quéffelec, von Ilse Aichinger und Günter Eich bis zu Chris Marker, von Hans Bender zu Hubert Juin erklären könnten, welche sich bemühten *ihre* Wirklichkeit darzulegen – jene ihrer Beobachter, selbstverständlich –, an welcher sie zweifelten.

Aber Karl Korn, der das von Roland Barthes gestellte Problem mit den Worten »objektive Wirklichkeit« und »subjektiver Idealismus« gewandelt hatte, hatte auch, wie Höllerer bemerkte, die »Wahrhaftigkeit des Goldfisches« in Frage gestellt.

Lassen wir den armen Goldfisch bei seinem letzten Zusammenzucken.

Um was handelte es sich? Um die Beziehung des Schriftstellers zur Wirklichkeit und um den Ausdruck, den er ihr gibt. Vielleicht wurde diese Unterscheidung im Meinungsaustausch nicht immer deutlich genug festgehalten, aber man konnte sie im Hintergrund jedes Monologs spüren.

Gewiß, es bleibt das Problem, die Wirklichkeit zu definieren, offen. Es schien, daß diese dem Subjektivismus nicht entfliehen konnte, aus dem einfachen Grund, weil jeder Aspekt der Wirklichkeit immer nur die eine und nicht die andere Sensibilität trifft. Nur das ist wirklich, was das Bewußtsein wahrnimmt. Der Widerhall der Dinge in einem mehr oder weniger verwundbaren Bewußtsein ist es, der das Wirkliche schafft. Gegenseitiges Erfassen und Erhellen.

Demnach wäre diese expressive Wahl nie etwas anderes als eine ästhetische Auswahl. Wie *wir* uns dem Wirklichen, sei es moralisch, sei es ideologisch, anpassen, so wird die Dichtung erst durch das Auf-

lassen des Wirklichen geschaffen. Die Dichtung wird durch den Leser einer anderen Realität unterworfen als vom Schriftsteller aus dem gleichen Werk bei der gleichen Gelegenheit; die Wirklichkeit aber bleibt unparteiisch. Die Phantasie schafft wieder, wandelt die Wirklichkeit um, da besteht kein Zweifel. Aber der Ausdruck einer identischen Wirklichkeit kann eine *mythische* Form annehmen – wie bei Kafka, von dem viel gesprochen wurde – oder eine im gewöhnlichen Sinn des Wortes *realistische* Form – wie in der ›Pest‹ von Camus. Merken wir außerdem an, daß von einem Schriftsteller, der mehrere Stile beherrscht, identische (zwangsläufig subjektive) Beziehungen zum Wirklichen durch verschiedene Ausdrücke in der Lyrik, im Roman oder im Essay wiedergegeben werden.

Seien wir uns also darüber einig, daß alles von dem Grade der Übertragung (transposition) abhängt. Und fragen wir uns, ob die Art der Interpretation der Wirklichkeit nicht fatal ist; schließlich, ob die Bedeutung, die zum Gegenstand der Gerichtsverhandlung in Vézelay wurde, nicht eine Seinsweise der Literatur ist. Das Kunstwerk, wie die Wirklichkeit, zeigt Zeichen: was nicht sagen will, daß man diesen Zeichen unbedingt eine vorher gefaßte Bedeutung geben muß. Sicher, eine Weltanschauung – eine ideologische oder moralische – kann eine ästhetische Auswahl hervorrufen. Diese Auswahl ist dann nicht weniger in ihrer reinen Ordnung zu achten. Und doch ist das Realismus; sagen wir diesmal, kritischer Realismus!

GÜNTER EICH · EINIGE BEMERKUNGEN ZUM THEMA ›LITERATUR UND WIRKLICHKEIT‹

Alle hier vorgebrachten Ansichten setzen voraus, daß wir wissen, was Wirklichkeit ist. Ich muß von mir sagen, daß ich es nicht weiß. Daß wir hierher nach Vézelay gekommen sind, dieser Saal, dieses runde Tisch_tuch, dies alles erscheint mir sehr seltsam und wenig wirklich. Wir wissen, daß es Farben gibt, die wir nicht sehen, daß es Töne gibt, die wir nicht hören. Unsere Sinne sind fragwürdig; und ich muß annehmen, daß auch das Gehirn fragwürdig ist.

Nach meiner Vermutung liegt das Unbehagen an der Wirklichkeit in dem, was man Zeit nennt. Daß der Augenblick, wo ich dies sage, sogleich der Vergangenheit angehört, finde ich absurd. Ich bin nicht fähig, die Wirklichkeit so, wie sie sich uns präsentiert, als Wirklichkeit hinzunehmen.

Ich will mich auf der andern Seite nicht als einen Narren hinstellen, der nicht weiß, daß man sich an einem Tisch stößt. Ich bin bereit, mich in diesem Raum einzurichten. Aber ich habe etwa die Schwierigkeiten wie ein taubstummer Blinder.

Nun gut, meine Existenz ist ein Versuch dieser Art, die Wirklichkeit ungesehen zu akzeptieren. Auch das Schreiben ist so möglich. Aber ich versuche, noch etwas zu schreiben, was anderswo hinzielt. Ich meine das Gedicht.

Ich schreibe Gedichte, um mich in der Wirklichkeit zu orientieren. Ich betrachte sie als trigonometrische Punkte oder als Bojen, die in einer unbekannten Fläche den Kurs markieren.

Erst durch das Schreiben erlangen für mich die Dinge Wirklichkeit. Sie ist nicht meine Voraussetzung, sondern mein Ziel. Ich muß sie erst herstellen.

Ich bin Schriftsteller, das ist nicht nur ein Beruf, sondern die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen. Als die eigentliche Sprache erscheint mir die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen. Aus dieser Sprache, die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist, gilt es zu übersetzen. Wir übersetzen, ohne den Urtext zu haben. Die gelungenste Übersetzung kommt ihm am nächsten und erreicht den höchsten Grad von Wirklichkeit.

Ich muß gestehen, daß ich in diesem Übersetzen noch nicht weiter fortgeschritten bin. Ich bin über das Dingwort noch nicht hinaus. Ich befinde mich in der Lage eines Kindes, das Baum, Mond, Berg sagt und sich so orientiert.

Ich habe deshalb wenig Hoffnung, einen Roman schreiben zu können. Der Roman hat mit dem Zeitwort zu tun, das im Deutschen mehr Recht auch Tätigkeitswort heißt. In den Bereich des Zeitwortes aber bin ich nicht vorgedrungen. Allein für das Dingwort brauche ich gewiß noch einige Jahrzehnte.

Für diese trigonometrischen Zeichen sei das Wort »Definition« gebraucht. Solche Definitionen sind nicht nur für den Schreibenden

utzbar. Daß sie aufgestellt werden, ist mir lebensnotwendig. In jeder
lungenen Zeile höre ich den Stock des Blinden klopfen, der anzeigt:
h bin auf festem Boden.

Ich behaupte nicht, daß die Richtigkeit der Definitionen von der
änge oder Kürze der Texte abhinge. Ein Roman von vierhundert
iten enthält möglicherweise ebensoviel an Definition wie ein Ge-
cht von vier Versen. Ich bin bereit, diesen Roman zu den Gedichten
zählen.

Richtigkeit der Definition und Qualität sind mir identisch. Erst
o die Übersetzung sich dem Original annähert, beginnt für mich
prache. Was davor liegt, mag psychologisch, soziologisch, politisch
der wie immer interessant sein, und ich werde mich gern davon
terhalten lassen, es bewundern und mich daran freuen – notwendig
er ist es mir nicht. Notwendig ist mir allein das Gedicht.

ILSE AICHINGER · BEFEHL DES BAUMEISTERS BEIM BAU DER PRINZ-EUGEN-STRASSE

Gleich zu Beginn
ein breiter Streifen Wind,
an seinem Rande pflanzt den Essigbaum.
Vergeßt die Tauben nicht,
und bald – ich schwör es –
geht der Staub
an euren Träumen hoch,
wenn diese Wolken
sich zu den helleren am Himmel schlagen,
kennt ihr das Muster,
findet ihr den Plan.
Gegeben am –

ALAIN ROBBE-GRILLET
FÜR EINEN REALISMUS DES HIERSEINS

Man weiß, daß der hergebrachte Realismus vollständig auf der *Bedeutung* der Dinge, einer geistigen, sozialen, funktionellen Bedeutung, beruht. Die Welt, anstatt sich dadurch aufgeklärt zu finden, versank allmählich hinter einer Häufung von vermuteten psychologischen Mechanismen, von Familienauseinandersetzungen, von mehr oder weniger einfältigen wirtschaftlichen Erklärungen.

So bekommen die Dinge ein weniger fremdes, verständlicheres, heimeliges Gesicht. Wir sind von nun an daran gewöhnt, daß die Dichtung wirkt wie ein mit Butzenscheiben verschiedener Farben versehenes Dechiffriergitter, das unser Empfindungsfeld in kleinste assimilierende Quadrate zerlegt. Und wenn etwas dieser systematischen Einverleibung widersteht, wenn ein Element der Welt das Fenster zerbricht, ohne Platz in dem Dechiffriergitter der Interpretation zu finden, so bleibt uns noch als Hilfe die bequeme Kategorie des Absurden, die dieses widerstrebende Überbleibsel absorbieren wird.

Aber die Welt ist weder sinnvoll noch absurd. Sie *ist* einfach. Die Welt ist auf jeden Fall das Bemerkenswerteste, was sie hat. Und plötzlich trifft uns diese Evidenz mit einer Kraft, gegen die wir ohnmächtig bleiben müssen. Auf einmal bricht die schöne Konstruktion zusammen; als wir unversehens die Augen öffneten, erlitten wir den Schock dieser hartnäckigen Wirklichkeit, der dies *eine* Mal zuviel war, das uns gegenüber wir uns wie bisher den Anschein gaben, als hätten wir die Wirklichkeit besiegt. Um uns herum, den Schwarm unserer seelenspendenden oder häuslichen Beiwörter herausfordernd, *sind* die Dinge *da*. Ihre Oberfläche ist sauberlich und glatt, *unberührt*, aber ohne zwanghaft deutigen Glanz und ohne Durchsichtigkeit. Es ist unserer ganzen Dichtung noch nicht gelungen, sie auch nur eine Spur anzuritzen oder die kleinste ihrer Krümmungen abzuändern. Von nun an müssen wir die Dinge durch ihr Hiersein, durch ihre Gegenwart (*présence*) bezeichnet werden, durch das, was man ihr Vermögen und ihre Art *das* zu sein nennen könnte.

Es handelt sich ja gar nicht darum, den stofflichen Elementen des Romans jede Bedeutung abzusprechen, um des Vergnügens willen.

die absurde Welt oder eine verspottete Freiheit zu schaffen. Sondern muß so werden, daß sich Gegenstände und Gebärden erst durch ihre Gegenwart aufdrängen, und daß diese Gegenwart jenseits jeder Deutungstheorie weiterbesteht, welche es versuchen würde, sie in irgendein System von Beziehungen, sei es nun das sentimentalische, soziologische, freudianische, metaphysische usw. zu pressen.

Gebärden und Gegenstände werden ›da‹ sein, hart, bevor sie ›etwas‹ sind; und hinterher noch werden sie da sein, unwandelbar, für immer konstant, und ihre eigene Bedeutung, welche vergebens versucht, sie zum unzuverlässigen Gerät herabzusetzen zwischen einer gestaltlosen Empfindung des Vergangenen und einer unbestimmten Zukunft, diese Bedeutung werden sie dadurch an der Nase herumführen.

So werden Gegenstände sich allmählich ihres Unbestandes und ihrer Geheimnisse entledigen und auf ihr falsches Inkognito verzichten, auf diese verdächtige Innerlichkeit, die Roland Barthes »der Dinge romantisches Herz« benannte. Die Dinge sind nicht mehr der schwankende Widerschein der schwankenden Seele des Helden, das Bild seiner Seele, der feste Halt seiner Sehnsucht. Oder vielmehr, wenn es vorzuziehen mag, daß die Dinge sich dieser Gewalt unterwerfen, so geschieht es nur zum Schein, um besser zu zeigen, wie sehr sie ihr fremd geblieben sind.

Was die Personen des Romans betrifft, so mögen sie wohl für viele mögliche Ausdeutungen ergiebig sein, oder je nach dem Problem, das man einzelnen Interpreten beschäftigt, alle möglichen psychologischen, psychiatrischen, religiösen oder politischen Kommentare hervorrufen. Schnell wird man sich ihrer Gleichgültigkeit dieser angeblichen Ergiebigkeit gegenüber bewußt. Während der traditionelle Held von dem Autor vorgeschlagenen Ausdeutungen gereizt, in Beleg genommen, zurückversetzt und immer wieder in ein unstoffliches und unbeständiges, immer ferneres, immer ungenaueres *Anderswo* zurückgewiesen wird, so wird dagegen der künftige Held ›da‹ bleiben. Und allein die Kommentare werden anderswo bleiben; angesichts der unerbittlichen, des Helden unleugbaren Existenz werden sie als unnötig, überflüssig, ja unehrlich erscheinen.

Die Beweisstücke des Kriminalromans zeigen uns von diesem scheinbar paradoxen Verhältnis ein ziemlich richtiges Bild. Die von den Inspektoren gesammelten Indizien – ein auf dem Tatort zurück-

gelassener Gegenstand, eine auf einem Bild festgehaltene Bewegung – ein von einem Zeugen gehörter Satz – scheinen erst eine Erklärung hervorzurufen und bloß für ihre Rolle in einer Angelegenheit, die weit über sie hinausgeht, zu existieren. Und nun fängt man schon an Theorien zu entwerfen: der Untersuchungsrichter versucht, zwischen den Dingen eine logisch notwendige Kette festzusetzen; man glaubt, alles wird sich in einem banalen Kreis von Ursachen und Folgen lösen von Absichten und Zufällen...

Aber die Geschichte fängt an, unheimlich zu wuchern: die Zeugen widersprechen sich, der Angeklagte häuft die Alibis, neue Indizien tauchen auf, die man übersehen hatte... Und immer wieder muß man auf die vermerkten Indizien zurückkommen: die genaue Stellung eines Möbels, die Form und die Häufigkeit eines Abdruckes, das Wort auf einem Zettel. Nach und nach gewinnt man den Eindruck, daß nichts anderes Wahres gibt.

Mögen sie auch ein Geheimnis verschleiern oder verraten: die Indizien, die ihr Spiel mit den Systemen treiben, haben nur *eine* zuverlässige, greifbare Eigenschaft, jene »da« zu sein. Und so geht es in der Welt in der Dichtung: man dachte, mit ihr fertig werden zu können, indem man ihr einen Sinn gab; es war nur eine trügerische Vereinfachung; denn vor allem in ihrem Hiersein steckt ihre Wirklichkeit.

ALAIN ROBBE-GRILLET · DER HANDELSREISENDE

Schließlich hörte er ein Geräusch auf dem Flur, und durch den Türspalt erschien das argwöhnische Gesicht der Frau.

»Guten Tag, Madame.«

Er dachte einen Augenblick, daß sie ihm antworten würde, aber er irrte sich; sie sah ihn weiter an, ohne etwas zu sagen. Ihr gespannt – fast banger – Ausdruck deutete auf etwas anderes als Überraschung auf etwas anderes als schlechte Laune oder Mißtrauen; und war es Angst, so konnte man nur schwer erraten, was sie verursachen mochte. Die Züge des Gesichtes waren in der Pose erstarrt, in welcher sie erschienen waren – wie unversehens auf der photographischen Platte fest-

halten. Diese Unbeweglichkeit erschwerte nicht nur ihre Entzifferung, sie machte auch jeden Deutungsversuch noch bestreitbarer: obwohl das Gesicht augenscheinlich einen Sinn besessen hatte – einen sehr klaren Sinn, den man auf den ersten Blick leicht entdecken zu könnte – glaubte – entging es den Deutungen, mit denen Mathias versuchte, gefangen zu nehmen. Es war sogar schwer zu behaupten, daß es *Madame* war, den sie betrachtete, und daß *er* es war, der ihr Mißtrauen, ihre Verwunderung, ihre Angst hervorrief... – und nicht das, was drüben lag, jenseits, über der Landstraße, der Kartoffelfelder, der sie säumte, der Drahtzaun, die flache Heide drüben – etwas, das von der See kam.

Sie schien ihn nicht zu sehen. Er machte eine Anstrengung, die ihm gewaltig vorkam:

«Guten Tag, Madame», sagte er. »Ich habe Nachrichten für Sie ...« Seine Augäpfel hatten sich keinen Millimeter bewegt; doch hatte er den Eindruck – er malte sich diesen Eindruck aus, er zog ihn zu sich wie ein Netz mit Fischen oder mit zuviel Algen oder mit ein wenig Schlamm –, er bildete sich ein, daß dieser Blick auf ihm ruhte. Der Blick der Kundin lag auf ihm. »Ich habe Nachrichten für Sie, Nachrichten von Ihrem Bruder. Ihrem Bruder, dem Matrosen.«

Die Frau machte mehrmals den Mund auf und bewegte die Lippen, um sie zu sprechen – mit Mühe. Aber kein Laut kam heraus.

Dann, sehr leise, nachdem einige Sekunden verstrichen waren, vernahm man die Worte: »Ich habe keinen Bruder« – Worte, zu kurz, die gar nicht den Bewegungen entsprachen, die vorher die Lippen geführt hatten. Unmittelbar darnach – im Widerhall – kamen die erwarteten Laute, etwas deutlicher, obgleich entstellt, unmenschlich, die Stimme eines schlechten Grammophons erinnernd: »Welcher Bruder? Alle meine Brüder sind Matrosen.«

Nicht mehr als die Lippen hatte sich dieser Blick bewegt. Er floh immer zur flachen Heide zu, zu den Klippen, zur fernen See, jenseits des Feldes und seines Drahtzauns.

Der Hintergrund eines Gedichtes ist ein ungeschriebenes Gedicht. Das geschriebene gibt immer nur Hinweise. Je mehr es mit dem ungeschriebenen Gedicht übereinstimmt, desto realistischer ist es; denn:

Ein Dreifaches ist zu bedenken, wenn man dem Vorgang nachhängt, der die Wahrnehmungen mit dem Dargestellten in den Versen verbindet:

die Relation zwischen dem ungeschriebenen Text und dem geschriebenen;

die Relation zwischen dem ungeschriebenen Text und dem »Erlebnis«; das Verhältnis zum einzelnen Erlebnis ändert sich. Erlebnisphären schlucken die Einzelerlebnisse auf. Erlebnisrhythmen reichen über sie hinaus. Worte, Klänge, Gesten, Bilder deuten weiter;

die Relation zwischen dem ungeschriebenen Text, der zunächst eine private Angelegenheit des Dichters ist, und dem ungeschriebenen Text des zeitgenössischen »allgemeinen Bewußtseins«, also der Gesamtsinnungskulisse einer Zeit. Denn es besteht eine Beziehung des ungeschriebenen Gedichtes zu dem, was nicht nur vom Dichter, sondern von seiner Zeitgenossenschaft als erreichbarer Bewußtseinshorizont geahnt wird, was aber außerhalb der Dichtung noch nicht in Worten festgestellt werden kann. Scheinbar private innere Landschaften werden so zu Zeitlandschaften.

Diese drei Relationen deuten drei Vorgänge an, um die man nicht herumkommt, wenn man über den »Schriftsteller vor der Wirklichkeit« nachdenkt. Die Dichtung sucht einen Schnittpunkt zu finden, in dem sich das Individuellste und das allgemein Vorhandene trifft. Gerade der individuellste Ausdruck ist notwendig, damit der Text objektiv wird. Wo dieser Schnittpunkt gefunden wird, liegt reale Dichtung vor.

Man kann dies soziologisch betrachten, und es liegt auf der Hand, welche Verbindungen zur gesellschaftlichen Situation bestehen. Im Moment des Schreibens interessiert mich diese Situation nicht, und interessieren mich auch nicht die Mittel, die man vielleicht programatisch aus dieser Situation ablesen kann. Im Moment des Schreibens

suche ich eine Konstellation von Wirklichkeit zu treffen, die sich mir hergestellt hat. Sie hat sich hergestellt durch viele Einzelerlebnisse und Ahnungen, in Augenblicken, die das Netz der Verbindungslinien einer sonst verstellten Wirklichkeit näherrücken. Dies ist die Konstellation, die über einen festgefrorenen Zustand hinausweist. Sie hat mit meiner Umgebung zu tun. Aber diese Umgebung muß vergessen sein, und sie wird neu erinnert. Und mein Text hat mit der Sprache zu tun und mit der Wirklichkeit, die in jedem einzelnen Wort vorhanden ist, durch seine Etymologie und durch seine Nähe. So ist es möglich, daß mein Text mehr ist als Abschilderung, er ist auch mehr als Sprachspiel.

Ein literarischer Text spielt *dann* die Worte nur an die Wand des eigenen Bewußtseins, wenn er so tut, als schildere er ab, oder auch, wenn er vorgibt, rein automatisch zu sein. Beide Male wird der Schnittpunkt des Privatesten und des Verbindlichen nicht getroffen, der Realist, die über die Mauer hinauskommt. Daß in poetischer Realistik gesetzter Zeit bestimmte Erscheinungen wie Mosaik, Kaleidoskop, Konfiguration von Scherben usw. auftraten, will ich nicht bezweifeln. Ich sehe aber eine große Gefahr, wollte man diese erkennbaren Erscheinungen zum Programm eines neuen Realismus erheben. Sie verfallen dann ebenso jener Beliebigkeit, jener Industrialisierung, die wir an den uns belächelten überholten Formen und Klischees feststellen.

Es scheint mir vielmehr notwendig, jeden Moment neu zu treffen, nicht durch das Wort und der Metapher, die für diesen Moment gelten und zugleich über diesen Moment hinausweisen. Diese Geste des Hinweistens erscheint mir wichtig. Mein Text wird dann nicht beruhigen, sondern beunruhigen, in Bewegung setzen, ohne daß er es auf anlegt. Meine Texte wollen gar kein Bürgerschreck sein. Aber werden sie es, weil sie realistisch sind. Pound sagt, eine richtige Zeile wird eine Wirkung auslösen, wie wenn man plötzlich vor einem faszinierenden Bauwerk steht: eine Wirkung des Erschreckens und der Befreiung zugleich. – Damit bekommt der Vers eine Funktion gegenüber dem Leser gegenüber, aber in einem absichtslosen Vorgang.

Das Irdische, Menschliche sieht sich in dieser Jahrhundertmitte der Weltraum-Wirklichkeit gegenüber, einer anderen Zeit als der gerechneten. Durch dieses Gegenüber bekommt es seine erregenden Umrisse, seine Fremdheit. Irdische Zeiten und Wirklichkeiten

stehen einander entgegen, kippen zuweilen ins Komische und Absurde, und heben sich auf zugunsten der anderen Zeit. Worte, Verdrängen dorthin, gleichsam durch die Ritzen unserer Mauern und Umzäunungen hindurch, und gewinnen mit ihren Flimmerhaare Stäubchen der anderen Zeit für uns, spülen Wirklichkeit aus der anderen Zeit ins Bekannte und Benannte und Absurde herein. Der Schwan in der Idylle des Taormina-Parks, mit dem Vis-à-vis einer musealen Bibliothek; der kreischende Fischmarkt mit den vielen stummen Meeres-Fisch-Mündern und dem langgezogenen ›Seppiaaa‹ Ruf der Tintenfischverkäufer auf der Piazza Campo dei fiori zu Rom stehen der anderen Zeit gegenüber und springen so in den weiterführenden Rhythmus, überblenden ihre Umrisse. Das Wahrgenommene sinkt ab und wird erst viel später wieder heraufgeholt, beschworen vielleicht durch eine auslösende winzige Bewegung; beschworen nicht als angeblich poetisch-realistischer Nachtrag, sondern als zutreffende Gestalt. Was der Gestalt eines Gedichtes gleichsam zwischen den Zeilen glückt, glückt. – So ist zu verstehen, wenn einige behaupten, die Realistik habe nun Perspektiven sich angeeignet, die der Surrealismus eröffnete. Worte bezeichnen ja nicht nur, was wir erleben haben. Wir werden erleben, was wir benannt haben.

Die Verbindung zwischen Außenwelt und Text geht also durch mich hindurch. Durch einen Einschmelzungs- oder Konfigurationsprozeß, der nirgends anders sein kann als in mir, und der mehr berücksichtigt als die Impressionen. Er könnte bei einem Leser einen ähnlichen Vorgang auslösen.

Meine Kritik setzt dort ein, wo zuhandene Formeln für Wahrnehmungen, die als selbstverständlich hingenommen werden, an diesem Vorgang vorbei in den Text wandern. Auch das scheinbare Zitieren der wahrgenommenen Oberfläche als Stil verlangt ja die vorherige Metamorphose, und zwar in einem höheren Grade als der Stil der psychologisierenden und weltanschauernden Flaschenteufelchen. Meine Kritik setzt ein, wo die unbesehenen Klischees für Vorgefundenes kritiklos und unironisch und nicht als künstlerischer Umwelt zitiert werden, in der Meinung, das sei Realistik. *Das gilt für die modernen Klischees genau so wie für die rauschenden Dorfbrunnen.*

Das gilt auch für die Kompositionsart. Es gibt großartige Romanstellen, die in einer Art von Überblendung, mit wechselnden Per-

pektiven usw. arbeiten, großartig dann, wenn sie einen Blick über die Mauer des Festgestellten, Geläufigen und Routinierten gewähren (Joyce, Faulkner). Wir haben aber Beispiele, daß moderne Romane lediglich den Film nachahmen und nicht mehr zu einer notwendigen Entdeckung und zu jenem weiterführenden Moment der Faszination hinreichen (Dos Passos, Soldati).

In summa: Realistik bedeutet für mich Abkehr von jeder festgelegten Bequemlichkeit des Erzählens oder des Versemachens. Sie ist der Versteinerung der Zustände entgegengesetzt. Auch das alte Wahre muß immer von neuem entdeckt werden. Realistik ist kein Zustand, sondern eine Bewegung. Sie stellt sich den Klischees und den Systemen jedesmal neu entgegen. Ein programmatisch festgelegter Realismus hat mit Realismus nichts mehr zu tun, er ist hinfällig und eine Selbstpersiflage aus egozentrischer Überheblichkeit und Bequemlichkeit. Die durchschrittenen Kreise werden jedesmal zu einschließenden Kreisen, denen man sich, will man an der Wirklichkeit bleiben, immer wieder entziehen muß. Diese Bewegung des Sichentziehens und Neubeginnens ist Realismus. Damit ist Realistik stets Aufbruch, in des Wortes dreifacher Bedeutung, im Sinne von *proficisci*, sich in Bewegung setzen, *se aperire*, sich eröffnen, und *effringere*, den Nebel spalten, den alten Kreis zerbrechen, um in diesem Vorgang den neuen Kreis zu erreichen. Das Bild vom Phönix ist ein realistisches Bild.

Realistik bedeutet den Blick zu richten auf den ganzen Vorgang, in den der Mensch eingespannt ist und von dem er nur einen geringen Teil überschaut. Realistik bezieht sich daher nicht nur auf Sinneswahrnehmungen. Realistische Dichtung hat zum Vorwurf auch die noch nicht definierte Wirklichkeit. Sie tastet in das Gebiet des Noch-nicht-Gewußten vor. Dichtung ist seit je der Wissenschaft und dem Erleben voraus: ihre Ergebnisse werden erst später bestätigt oder widerlegt.

Vom Schreibenden her betrachtet entzieht sich die Realistik der Theorie, auch der soziologischen: selbst wenn dieses Entziehen, historisch gesehen, nie ganz gelingt. Realistisch sein und »totaler Realismus« fordern ein dauerndes Nachprüfen, Verwerfen und neues Anfangen. Ein kritisches und selbstkritisches Verhalten, um ein ungeschriebenes Gedicht geschrieben zu machen, in einer Weise, daß es Wirklichkeit stiftet und schafft und daß es als individuellster Ausdruck verbindlich wird.

WALTER HÖLLERER
RUFT ›SEPPIA‹, KAUFTE DEN TINTENFISCH
Fischmarkt Piazza Campo dei Fiori

In tausend hundert tausend Augen Saat
Auf tausend hundert tausend Schuppen ›Seppiaaa!‹ Spiel
In hundert hundert Reihen Tod
In Schwärmen ›Seppiaaa!‹ dort im Meer:

In deinem Kleid oktoberfarben, blau –

Wir in den Kammern Fisch und immer Fisch
Und Fischerzählung Frühzeit Fisch um Fisch
Und Stunde meiner Fischin mutig Fisch
Und Freude Fisch und Trauer Fisch und Liebesfisch:

In deinem Gold an deinem Tag –

Und war ein Meer und Fisch und anderer Fisch
Und eine Glocke ›Seppiaaa!‹ rings um diese Stunde Fisch
Und jeder, Fisch für Fisch, ein anderer Fisch.

Dein Kinn die Schatten die
Versichert in den Wind –

Für Münze ›Seppiaaa!‹ nun ein Fisch, der gleiche Fisch.
Die Glocke sprang Campo dei fiori ›Seppiaaa!‹ Markt, der Fischgesa
Enteilt, entzweit und meßbar nun mit Waagen Ding um Ding.

Im Wind –

Wie ihr sie schnellst von Hand zu Hand den Kiemenfisch
Und wägt und wißt und richtet ›Seppiaaa!‹ Menschenfisch
Und eure Glocke dröhnt um euch so fort und fort
Die Glocke summt und springt enteilt entzweit Besonderheit
Und ›Seppiaaa!‹ rufts, euch übersprengts gereiht mit gleichem T
Auf nassem Tisch.

Worte, Bilder, Menschen, die ich höre und sehe, erregen Schwingungen, die weiter-wellen, die erst zur Ruhe kommen in einer neuen, in mir gestalteten Wirklichkeit.

Eine Studentin sagte: »Am Sonntag habe ich ›Freitisch‹.« –

In mir blieben Satz und Tonfall. Eine Geschichte entstand. Sie spielt unserer Welt und Wirklichkeit, in den gut-bürgerlichen, luxuriösen Zimmern vermögender, von keiner Existenzangst geschüttelter Menschen. Geber, die nicht spüren, wie gequält ihr Geschenk des ›Freitisches‹ entgegengenommen wird.

Hätte die Studentin den Vorgang des »Freitisches« von Anfang bis Ende erzählt, ich hätte die Geschichte nicht schreiben können. Das muß oder die Lust zu schreiben werden geweckt durch das Halb-gesagte, das noch zu Gestaltende. Ereignisse, von Freunden (»Das mußst du unbedingt schreiben!«), von Pressenotizen der »Abendpost«, in Anekdoten bis zur Pointe geliefert, lassen sich nicht schreiben – oder mißglücken.

Es gibt klassische Beispiele solcher Anstöße durch Worte und Begegnungen. Hermann Bang hat seiner Erzählung »Weihnachtsgeschenke« die Entstehungsgeschichte vorausgeschickt. Ein Mann, mit dem er sich unterhielt, wie beschwerlich es sei, vom Dorf ins königliche Theater nach Kopenhagen zu kommen, sagte, er und seine Frau seien dort gewesen. »Wir wollten ›Aladdin‹ sehen, aber es wurde für ›Pontemollen‹ gegeben.«

Bang schreibt: »Diese Worte waren wenig bemerkenswert, aber sie blieben in meinem Gehirn haften oder in meinem Herzen. Jahre lang. Sie blieben dort, bis sie nach sechs oder sieben Jahren so stark wirkten, daß ›Weihnachtsgeschenke‹ daraus hervorging.«

Auf einem Pariser Boulevard sah Adam Adamov, wie Mädchen mit geschlossenen Lidern, einen Schlager trällernd, der gefühlsduselig das flackernde geschlossener Augen pries, einen Blinden anstießen. Der Funke, der das erste Schauspiel zu schreiben!

Warum aber behalte ich von Tausenden von Worten und Bildern keines, oder warum nur dieses eine? (Der melancholische Tonfall des Mädchens in der Straßenbahn erregte stärkeren Impuls als das ohren-

zerreißende Trommelfeuer über der »gewaltigsten Land- und Seefestung« Sewastopol.)

Die Empfindlichkeit für *was* bestimmt den Stoff, die Problematik und die Tendenz. (Bewußte, dem Schreiben vorangesetzte Tendenz ist mir fremd.) So wie ich bin, will ich die Wirklichkeit abbilden, so wie sie ist.

Meine Empfindlichkeit reagiert vor allem auf sichtbar-machende, bildererregende, doppeldeutige Worte, auf den Klang, auf die Klangfarbe. Betroffener und (konträr) auf die Reden Übermütiger, die selbst überhören, wie ihre Aussagen sie kennzeichnet.

Eine junge Frau verabschiedet sich am Bett einer Sterbenden: »Du mußt nun gehen, noch einkaufen. Der Junge wünscht zum Geburtstag eine Eisenbahn.« – »In Bernanos' »Die begnadete Angst« spiele ich eine Nonne«, sagt die ältliche, leichtlebige Schauspielerin. – Ein Junge in Leningrad sieht einen Amerikaner im rotgepolsterten Buick vorüberfahren. Im Gefangenenlager wurde der Deckname eines Spitzels bekannt, »Der Lohle«, der Name seiner Frau! – Ein Droschkenkutscher in Rom erzählt: »Mein erstes Pferd wurde requiriert... Was für ein Pferd war das?« Der Englischlehrer im Unterricht, in den letzten Kriegswochen: »To give me« ist ein starker Ausdruck. Der Engländer gebraucht ihn eigentlich nur Gott gegenüber. Ihr werdet ihn selten hören, selten gebrauchen. Häufiger kommen vor »excuse me« und »sorry« ...« Als Junge habe ich aus Versehen, beim Versteckspiel in einem Nachbarhaus ein Käzchen eingetreten. Es siechte mehrere Wochen dahin. Der Druck in mir löste sich erst fast drei Jahrzehnte später in einer Erzählung, »Das Nachbarhaus«.

So lassen sich die Anstöße zu meinen Geschichten aufspüren. Die Frage, wie bringe ich diese, unsere jetzige Wirklichkeit zu Papier, habe ich nie gestellt. Die Wirklichkeit der Dichtung ist keine Kopie. Die Schallplatte hat keine Atemzüge. (Der Maler am See, Böse, Weide, Kirchturmnadel und Gebirgsblau auf der Leinwand, ist eine mitleiderregende Figur.)

Die Wirklichkeit einer Erzählung aus dem Jahre 1956 ist eine andere als die früherer Jahre oder Jahrzehnte, denn die Wirklichkeit der Welt wirkt in sie hinein bis in das einzelne Wort, in die Temperaments- und den Rhythmus der Sprache, in die Wortwahl und die Stilmitte. (Schon heute können wir in Wolfgang Borcherts Geschichten die Wirklichkeit der Jahre nach dem zweiten Weltkrieg nachlesen.)

Die Störungen einer präzisen Registrierung sind unser Bildungs-
allast, unsere Belesenheit, die anerzogene Schreibweise gewohnheits-
mäßiger Schilderungen und blumiger Vergleiche.

Schreiben ist die Prüfung der Worte nach ihrem augenblicklichen
Wert. Die mit Korrekturen bedeckten Manuskripte sind die unruhi-
gen Zeichen immer neuer Versuche.

Und was alle diese Theorien (die Tagung zwang dazu) einschränkt
T. S. Eliot hat es in seinem Essay »Von Poe zu Valéry« gesagt: »Kein
Dichter darf, wenn er seine eigene *ars poetica* schreibt, viel mehr zu
hoffen, als den Weg zu seiner eigenen Praxis, also zum Ver-
stehen seiner eigenen Art von Poesie, zu erklären, zu rationalisieren,
zu verteidigen oder vorzubereiten. Er mag glauben, er stelle Gesetze
auf alle Poesie auf; aber was er Sagenswertes zu sagen hat, steht in
unmittelbarer Beziehung zu der Art, wie er selber schreibt oder zu
schreiben wünscht...«

HANS BENDER · DAS NACHBARHAUS

Im Zimmer, vor den rotgeblumten Vorhängen, die Josefas Bett ver-
hüllten, saß Therese auf einem Stuhl und sah mit ihren blauen Augen
über, als Hans eintrat. Josefa faltete ein Frottétuch, stopfte Therese
den Zipfel zwischen die Zähne und sagte: »Du mußt fest darauf
beißen, dann spürst du rein gar nichts.«

Sie nahm eine Stopfnadel vom Tisch, zog mit der linken Hand
ihres Ohrläppchen herab und mit der rechten Hand stieß sie die
Nadel hindurch. Therese zuckte, doch gleich darauf lächelte sie ange-
regt über den zusammengebißenen Zähnen, was auch Hans das
Gesicht wieder erhellte.

Durch die Nadelstiche schob Josefa die dünnen, silbernen Häkchen
in die Ohrringe. Sie stellte sich neben Hans und sagte: »Stehen sie ihr
nicht ausgezeichnet?« Es waren blaue emaillierte Vergißmeinnicht mit
silbernen Staubgefäßen und silbernen Rändern. »Sie sind sehr schön«,
sagte Hans.

Josefa nahm den holzgerahmten Spiegel von der Wand und hielt ihn vor Therese, die ihr kleines, blasses Gesicht darin schweben sah. Sie es hin und her wendete, die Ohrringe zu betrachten. Jetzt rollten zwei oder drei Blutstropfen aus den Stichen. Als Therese sie sah, nahm sie das Tuch von ihrem Schoß und biß nochmals hinein. »Wenn sie mich sieht, meint sie, 's tut weh!« Josefa lachte, und wie sie lachte, erschreckte Therese und Hans.

Auch die Kinder im Hof, Hildegard, Klara, Elise, Peter und Edgar, bestaunten die Ohrringe. Therese sagte: »Nein, es hat kein bißchen weh getan. – Stimmt es nicht, Hans?«

Vier Bäume standen im Hof: ein Apfelbaum, der nie Früchte trug, obwohl er schöner und voller blühte als alle anderen Apfelbäume, dessen Äste über die Zäune der Hauptstraße hingen; ein Birnbaum mit Schweizer Wasserbirnen, die im Herbst auf dem harten Lehm Boden zerplatzten, die jedoch das Herz drückten, wenn man sie zu schnell aß; ein Pfirsichenbaum, den Thereses Vater jedes Jahr pflanzte, und der dennoch immer die gleichen, zehn bis zwölf schwarzblauen schrumpflichen Pfirsichen hervorbrachte; und, mitten im Hof, wie der Paradiesbaum auf einer leichten Hügelwelle, der Türkische Kirschbaum. Einen ähnlichen hatte niemand im Dorf. Er blühte schon zu Ostern, und wenn die Blüten verwehten, schuppten grüne Blättchen die Zweige. Im Aprilregen wuchsen die Früchte, färbten sich gelb und rot im Mai und reiften in der Junisonne. Dann verschenkte Therese viele Kirschen. Sie schob sie Hans in die Taschen, schüttete sie den Mädchen in ihre Schürzen, füllte sie in Spankörbchen für die Nachbarn und für Fräulein Luise, die im Gaupenzimmer unter dem Dach in Miete wohnte.

Über dem Sofa, zwischen vergoldeten Rahmen, hing das Photo eines Eisenbahnunglücks, zwei Züge, ineinandergeschoben, der eine schräg hochgestellt, über dem andern hängend. Eine Lokomotive lag über Schienensträngen, die Räder nach oben, eine Raupe, die auf dem Rücken gedreht war. Mit weißer Tusche stand das Datum des Unglücks in der unteren linken Ecke: 26. Mai 1897.

»Im Mai passieren die meisten Zugunglücke«, sagte Fräulein Luise. »Warum?« fragte Hans. »Es ist erwiesen«, sagte Fräulein Luise. Die zeigte sie auf dem Photo das Coupé, in dem sie damals saß. »Hier ist dieses Fenster. Ich aß gerade eine Tafel Schokolade, als es rum-

Die Kinder lächelten – »fünf Tote, sechzehn Verletzte« – die Kinder wurden ernst – »ich hatte hinterher nur ein wenig Kopfweh« – die Kinder lächelten wieder.

Erst einige Jahre später traf sie das Schicksal. Sie war damals Mädchen in der Stadt, in einer Bäckerei mit Studentenpension. »In der Kettengasse«, sagte sie. Nie nannte sie den Namen der Stadt, auch wenn von weit her erzählte sie nur von der »Kettengasse«.

Eines Morgens trug sie Brötchen aus, trug einen schweren Korb auf dem Rücken, als die Leute am Ende der Kettengasse riefen: »Der Papelin!« Luise lief dorthin, wo sie in Bündeln standen und mit den Händen hinaufzeigten, sie lief mit ihrem schweren Korb und plötzlich kam ich einen Bruch«. – Therese und Hans konnten sich darunter nichts vorstellen, aber sie wußten, von damals bis heute – sie hatte noch weiße Haare – mußte Luise eine Bandage tragen.

»Das ist mein Kummer«, sagte sie, wenn Therese und Hans vor dem alten Gerüst aus Binden, Schnallen und stoffbezogenen Drahtgeflechten standen, das an einem Seil über dem Herdschiff hing. »Es muß geknien. Schon am Mittag habe ich es durchgeschwitzt.« – »Aber ich habe noch ein zweites«, sagte sie und klopfte auf den Bauch, der noch, als klopfte sie mit dem Knöchel an eine leere Bettflasche. Die Kinder horchten ernst erstaunt. »Wenn ich mein Kummer nicht trage«, sagte Fräulein Luise, »gehe ich auseinander wie eine Dampfknudel.« Und weil, bei Luise war es nie langweilig. Sie erzählte vom Papst, der ein Relief neben dem Eisenbahnunglückphoto hing, von Friedrich Schiller, mit dem sie in der Sattlerei gesprochen hatte, von den Studenten, die damals in der Pension wohnten und nun Professoren, sogar Professoren in Marburg, in Jena und in Freiburg im Breisgau waren. Einige waren im Weltkrieg gefallen. Einige schrieben ihr Briefe oder schickten Geld, und die anderen hatten sie vergessen.

»Sofia hatte eine böse Stimme. Sie rief nach Therese. Hans hörte sie nicht, als Therese unten im Flur ankam. Therese weinte. Türen schlugen zu. »O sie hat Gift im Blut!« sagte Fräulein Luise. »Warum hat sie Gift im Blut?« fragte Hans. »Weil sie keinen Mann bekommen hat!« »Und du, Fräulein Luise, hast auch keinen Mann«, sagte Hans. »Nein, ich habe keinen, aber vor dem Bruch hatte ich so viele Kinder.«

Später fand Hans Therese im Keller. Sie saß zwischen zwei Kartoffelbergen, einem kleinen und einem großen. Die Kartoffeln des großen Berges waren überwuchert von den weißen Trieben, die die feuchtwarme Kellerluft über Winter den Kartoffeln aus den Augen getrieben hatte.

»Die muß ich bis zum Abend zupfen«, sagte Therese und zeigte den Berg, den Josefa hingeschüttet hatte. »Ich helfe dir«, sagte Hans. Er stülpte einen Bottich um und setzte sich darauf, neben Therese pflückte Trieb um Trieb ab und warf die glatten Kartoffeln auf den kleinen, doch wachsenden Berg.

»Tun die Ohrringe noch weh?« fragte Hans. »Nur wenn ich daran ziehe«, sagte Therese. »Du brauchst nicht daran ziehen«, sagte Hans. »Es juckt so«, sagte Therese. »Wenn es juckt, heilt es«, sagte Hans.

Josefa kam mit einem Krug. Sie blieb auf der untersten Stufe der Kellertreppe stehen und sagte: »Warum zupfst du nicht allein?« »Ich helfe freiwillig«, sagte Hans. – »Dann habe ich nichts dagegen«, sagte Josefa.

Sie stieg die Stufe herab und hielt den Krug unter den Hahn. Der Most zischte hinein und schäumte über den Rand. »Habt ihr auch Durst?« fragte Josefa. Therese und Hans sahen schweigend auf. »Natürlich habt ihr Durst. Wartet, ich hole ein Glas!«

Bald kam sie zurück mit einem Glas, einem Senfglas mit gerillten Wänden, in das sie den milchig gelben Most goß. Sie gab es Hans, der zwei Schlucke trank und es Therese hinüberreichte. Sie nippte daran. »Ihr schmeckt es natürlich nicht«, sagte Josefa, »sie trinkt nur Zuckerwasser. Die ist eine ganz Süße! – Und dir? Schmeckt es dir?« »Wir haben keinen Most im Keller«, sagte Hans. »Ich weiß, ihr trinkt nur Spätleseweine und Französische Rotweine aus Flaschen mit verschimmelten Korken, stimmt's?« Um nicht antworten zu müssen, setzte er nochmals das Glas an und trank es in einem langen Zug leer.

Josefa stand vor ihm, und als er das Glas absetzte, sagte sie: »Ist wahr, daß die Änn bei euch in der Gaststube Foxtrott und Charleston tanzt?« – Hans schoß das Blut in die Stirne. – »Ja, sie tanzt manchmal.« »Und mit wem tanzt sie? Mit dir vielleicht?« »Sie tanzt mit Herrn Essenbreiß, der aus Amerika gekommen ist.« »Und du, du schaust zu, wenn sie tanzen?« »Ich darf nicht. Meine Mutter hat mich in die Küche geschickt.«

a, die Änn und Herr Essenbreiß tanzten manchmal, am Vormittag, vor andere Gäste kamen. Herr Essenbreiß, der einen engen Pfeffer-Salz-Anzug trug und ein Goldstäbchen mit Kapseln durch den Hemdkragen, brachte Schallplatten in einer Aktentasche, die selber dem Grammophon auflegte. Wenn die Musik aus dem Lautsprecher kam, wischte Änn vorne, zwischen den Stühlen, die Schuhe auf den Dielen hin und her. Ihr enger Rock hatte an der Seite Schlitze, durch denen ihre Schenkel hervorkamen, magere, mit fleischfarbenen Strümpfen bezogene Schenkel. Ihr Kopf ruckte, und ihr Haar, das hing auf die Schultern hing, wie dem Herzen Jesu auf dem Ölbruck in der Küche, wehte über ihren Mund, den sie öffnete, als bisse sie in ihr Haar. Herr Essenbreiß hüpfte zu ihr, stellte sich ihr gegenüber und begann gleichfalls die Schuhe, gelbe, schmale Schuhe, über dem Boden hin und her zu wischen, faßte Änn vor ausgestreckten Armen um die Hüfte, was sie anscheinend gern hatte, denn sie drehte ihm die Hüfte entgegen und warf die Arme hinauf mit eckigen Ellbogen. »Und was machen sie, wenn der Tanz zu Ende ist?« – »Sie trinken Wein und sprechen miteinander amerikanisch – was niemand versteht.« »Aber ich verstehe es«, sagte Josefa. Sie füllte Hans nochmals ein Glas, dann stieg sie rasch die Kellerstufen hinauf. »Ich würde gern zusehen, wenn sie tanzen«, sagte Therese.

An der Tür von Fräulein Luise hing eine Schiefertafel, unter der zwei langen Schnüren, ein Stück Kreide und ein immer feuchtes Handtuch baumelten. Bevor sie wegging, schrieb sie auf die Tafel: »Bin bei Herrn Doktor. Komme 16 Uhr zurück« – »Bin bei den Hochwürden Herrn Pfarrer. Am Abend zurück« oder »Bin beim Bandagist. Ankunft morgen«.

Wer war der Bandagist? Auch Therese wußte es nicht. Sie machten ein Gedicht:

»Der Bandagist,
der Bandagist,
der pflückt die Blumen auf dem Mist,
weil er die kleinen Kinder frißt.«

Aber wie herrlich waren diese kurzen Ortsangaben geschrieben! Das große H von Hochwürden zum Beispiel – etwas Unvergleich-

liches! In den Weinbergen treiben die Reben im Mai Schößlinge, die an ihren Enden sich winden, schnörkeln, rollen zu fünf- und sechsfüßigen sich überschneidenden Bögen, die oben ausschwingen, sich schließlich in gabeln zu kleinsten Schößlingen, die noch eine winzigere, zärtliche Girlande darüberkringeln. Hansens Schwester bekam von ihrer Patin aus der Stadt eine Ungarbluse, deren weiße Gazeärmel mit roten und grünem und gelbem Garn bestickt waren, ineinander sich flechtende Ornamente, die sich vom Bund bis zur Schulter die Ärmel hinausschlängelten. Wie die Schößlinge der Reben, die Ornamente der Ungarbluse, so begann das große H in Hochwürden, das Luise mit der Kreide auf die Schiefertafel schrieb. Als Wolke schwebte es über den Strichen und Worten, die danach folgten, ebenso zierlich gestochen, ebenso schwungvoll nach allen Seiten sich schwingend und bauschend.

Fräulein Luise schrieb Briefe für die Leute im Dorf; für drei frische Eier, für eine Hausmacherleberwurst, für einen Strauß Dahlien; auch für feierliche Briefe, feierliche Briefe und Liebesbriefe.

Therese und Hans gab sie Schreibunterricht. Tief hingen ihre Köpfe über dem linierten Papier. Ein rundes Tintenfaß stand zwischen ihnen in das sie, an langen, hölzernen Haltern, die Federn tauchten, Redend Federn Nr. 2, nach Fräulein Luisens Meinung die besten Federn Dünne und Dicke der Striche spielend zu erzwingen.

»Die Schulschrift hat euch verdorben!« tobte sie. »Heute schreibt einer wie der andere. Die Schriften gleichen sich wie die Legeier! Wo zeigt sich da der Charakter?«

Hans legte seinen Charakter hinein. Er schrieb »Hochwürden« doch schon die zweite Hälfte des Wortes war wieder in ganz gewöhnlicher Schulschrift.

Es klopfte. Fräulein Luise rief: »Komm mit Gott herein!« Rosa Six öffnete die Tür und blieb erschreckt stehen.

Eine Berta Six ging in die gleiche Schulklasse wie Hans. Berta war drei Jahre älter, aber sie war schon dreimal sitzengeblieben. Schreie dreimal hatte sie das Pensum durchgenommen, und doch war sie dümmer als Johann Maier, der sehr dumm war. Fräulein Sandrissler fragte in der Erdkundestunde: »Was ist die Hauptstadt von Deutschland?« Niemand streckte den Finger, weil es eine zu leichte Frage war. Fräulein Sandrissler ging an Johann vorbei auf Berta Six zu und sagte: »Du, Berta, kannst es mir sicher sagen.« Berta saß brütend. Fräulein

Andrisser sagte gereizt: »Steh auf und sag mir die Hauptstadt von Deutschland!« Berta erhob sich und sagte: »Amerika.«

Rosa Six war Bertas Schwester. – Sie nahm Platz, wickelte ein Stück Dörrfleisch aus braunem, fettigem Packpapier und sagte: »Fräulein Luise, wenn Sie so gut wären, mir einen Brief zu schreiben –«

»Hören Sie, sagte Fräulein Luise, nahm das Dörrfleisch und legte es in die Schublade. »Und was für ein Brief soll es sein?« »Es soll ein...«

...«, sie stockte und sah zu Therese und Hans hinüber. »Die stören Sie nicht«, sagte Fräulein Luise. »Die sind ganz ins Schreiben vertieft.« »Es ist ein peinlicher Brief, ein ...« »Ihr rückt ein wenig zusammen«, sagte Fräulein Luise barsch, und zu Rosa in weichen Tönen: »An wen soll er gerichtet sein?« »An den Heidiwitschka!« »Den Heidiwitschka?«

»Der Monteur vom Bohrturm, der im Herbst auf dem Ruppberg gearbeitet hat.« »Er war bei uns im Logis«, sagte Hans. Rosa drehte das Gesicht hinüber und sagte weinerlich: »Sehen Sie, er hört doch zu!«

»Sie stemmte die Hand auf den Tisch, als wolle sie sich erheben. »Dich hat niemand gefragt!« rief Fräulein Luise. »Und hast du die Adresse dieses Heidiwitschka?« »Ja, der Herr Bürgermeister hat sie mir gegeben.« Sie öffnete die linke Hand, in der sie einen Zettel gerollt trug, und ließ ihn vor Fräulein Luise fallen, wie eine glühende Kohle.

Während Fräulein Luise ihn entrollte, sagte Rosa: »Eigentlich heißt er Jupp, aber die Mädchen von der Fabrik nannten ihn so, weil er statt guten Tag immer »Heidiwitschka« sagte.« »Er wohnt in Andernach am Rhein«, sagte Fräulein Luise. »Du hast etwas mit ihm gehabt, und...« Rosa ließ den Kopf vornüberfallen und rieb ihr zerknittertes Taschentuch über die Augen.

»Dann schreiben wir zuerst die Adresse«, sagte Fräulein Luise, erhob sich, ging zur Kommode unter dem Eisenbahnunglückphoto, zog die kleine Schublade auf und nahm Briefbogen und Kuverts heraus. Sie setzte sich wieder, tauchte den Federhalter ein und schrieb die Adresse. Sie schrieb das große H des Wortes Herrn, in der oberen linken Ecke begann es, unten, am Rand des Kuverts, endete es, schwang ein Segel aus, in das alle anderen Worte sich lehnten, Jupp und Andernach und Rheinhafenstraße.

Rosa, die anfangs mit Staunen zugesehen hatte, wurde unruhiger, Fräulein Luise begann, Ort und Datum auf den Briefbogen zu schreiben. »Muß ich nun alles sagen?« stieß sie hervor. »Gar nichts muß

du mir sagen! Ich weiß schon, was man solchen ehrvergessenen Männern schreibt. Von vornherein – er muß bezahlen!«

Rosa wischte sich nochmals das Taschentuch über die Augen, da lächelte sie. Ein Lächeln, das auch Therese und Hans ansteckte. Rosa sah es und sagte: »Fräulein Luise, sie lachen!« »Wie oft habt ihr ›Hochwürden‹ geschrieben?« »Zweiundzwanzigmal«, sagte Therese. »Und du?« »Ich habe es nicht gezählt –« Fräulein Luise zog sein Blatt vor sich hin, betrachtete es und fragte: »Heißt das vielleicht ›Hochwürden‹?«

Unter zehn Zeilen »Hochwürden« stand dreimal »Heidiwitschklopp«. »Nur Unsinn im Kopf«, sagte Fräulein Luise.

In den letzten Januartagen – auf der vereisten Staffel war Asche gestreut –, wurde Theresens Mutter krank. Sie lag im vorderen Zimmer, das drei Fenster hatte, die jetzt zugezogen waren mit zitronengelben, durchscheinenden Vorhängen. Ein Glasschrank stand im Zimmer, dicke, goldrandige Porzellantassen hinter den Scheiben, blaue und rote Vasen, mit Weidenkätzchen aus violetter Seide. Auf der Kommode unter dem Bild »Jesus geht mit den Jüngern durch das Weizenfeld« stand eine Monstranz, die Theresens Vater mit der Laubsäge aus Zigarrenkistchen gesägt und mit Goldbronze bepinselt hatte, daneben ein Aschenbecher aus einer Patronenhülse. Die Geranienstöcke, die im Sommer vor den Fenstern blühten, standen dürr und gelb auf einer Bank.

Der Arzt kam mit einer Ledertasche, eine Schwester huschte ein und aus, nahm in der Küche Kompressen aus der Waschschiüssel, brühte Pfefferminztee auf und verrührte Eier in Rotwein.

Eines Tages sagte Therese zu Hans: »Ich habe ein Brüderchen. Georg heißt es, aber es ist auch krank.« »Hast du es gesehen?« »Ja, ich habe es gesehen. Es ist so klein.« Ihre Hände zeigten das Maß einer kleinen Puppe. »Der Herr Pfarrer hat ihm die Nottaufe gespendet, weil er wahrscheinlich stirbt.«

Sie saßen in Josefas Zimmer neben dem Ofen und spielten mit den Puppen. Eine hieß jetzt Georg. Therese legte ihr wassergetränktes Taschentuch auf die Stirne und Hans fühlte ihr den Puls, der viel zu rasch pochte.

Josefa saß an der Nähmaschine und nähte ein Kostüm für Sophie Hillenbrandt, ein Samtmieder mit goldenen Borten und einen grünen Satinrock, der wie eine Glocke fallen sollte.

Sophie kam zur Anprobe. Sie schlüpfte in Mieder und Rock und h an sich herunter. »Die Taille noch enger, Josefa«, sagte sie. Josefa, mit Stecknadeln zwischen den Lippen, sagte: »Du mußt doch auch schnaufen können beim Tanz.« »Trotzdem, ich möchte ihn hier ganz tag haben.« Josefa kniete auf den Boden, zupfte am Rock hinten und vorne und steckte Nadeln hinein.

»Und wann ist das Kostüm fertig?« fragte Sophie. »Wann brauchst du's?« fragte Josefa. »Am Samstag. Am Samstag ist der Ball.« »Am Samstagvormittag kannst du es abholen. Ich bügله es dir vorher.«

Eines Morgens war der kleine Georg tot. Hans bekam Geld von seiner Mutter. Er kaufte ein Bukett, rosafarbene Rosen und hellgrüne Blätter aus Wachspapier, halb eingerollt in eine weiße Spitzenmanschette. Georg lag im Kinderwagen, der mit olivgrünem Segeltuch bezogen war – wie sein Schultatlas.

Ein Kind aus Wachs, in einem starren Papierhemd, das unten gegen den Wagen stieß. Eine Kerze flammte neben dem Wagen, und die Vorhänge waren zugezogen. Theresens Mutter lag im Bett an der hinteren Wand, den Oberkörper auf drei Kissen hochaufgerichtet. Sie sagte: »Ein schönes Bukett. Das kann der Georg mitnehmen in den Himmel.«

Im Hof, auf zwei Küchenstühlen, stand am nächsten Tag der kleine, weißlackierte Sarg. Ein silbernes Kreuz stand darauf, und eine Kerze, die der Wind ausblies. Das Weihwasser im Senfglas war zugefroren. Der Herr Pfarrer, Theresens Vater, Josefa, Fräulein Luise und die anderen taten nur so, als tauchten sie die Fingerspitzen hinein und zerlühbten das geweihte Wasser über den Sarg.

Der Herr Pfarrer sprach die lateinischen Einsegnungsgebete schneller als sonst. Zu den Meßbuben sagte er: »Setzt eure Mützen auf. Bei der Kälte braucht ihr die Mütze nicht abzunehmen.« Deshalb setzte auch Hans seine Mütze wieder auf und zog die pelzbesetzten Muthelmen über die Ohren.

Theresens Kusine Elisabeth legte sich den Sarg auf den Kopf und hielt ihn mit ihren schwarzen Handschuhhänden an den silbernen Griffen.

Hans ging neben Therese. Rotverweint brannten ihre Augen im alten Gesicht.

Der Totengräber sagte, er habe das Grab sprengen müssen, so tief die Erde gefroren. Harte, graue Schollen lagen um das schmale Grab, in das Elisabeth den Sarg an zwei Stricken hinabließ.

Rasch trippelten alle nach Hause, schlugen die Hände in die Achselhöhlen, hielten sie vor Nase und Ohren. Der Ostwind wirbelte schimmernde Schneekristalle auf.

Vier Wochen später schon blühte der Türkische Kirschbaum. Theresens Mutter ging wieder zur Fabrik. Josefa nähte zu Osterkleidern aus gestreiften und gepunkteten Stoffen. Fräulein Luise fuhr mit einem Herrn Professor, der sie besucht hatte, im Auto, einem Renault, zur Stadt. Die Katze bekam Junge, zwei kleine, tapsige, blaßgraue, weißgeflockte Kätzchen mit blinden, verschmierten Augen, die unter der Treppe im Flur in einer Kiste übereinanderkrochen.

Die Schar der Kinder im Hof vermehrte sich von Tag zu Tag. Sie spielten »Wer fürchtet sich vor'm schwarzen Mann«, spielten Fange und Verstecken, mit Bällen, Reifen, Marmeln und Tanzknöpfen. Wenn der Lärm zu wild wurde, erschien Josefa am Fenster, warf die Fäuste hoch und schrie: »Das ist kein öffentlicher Spielplatz! Ver-schwindet alle miteinander!«

Sie krochen in die Scheune, hielten sich für Augenblicke still, faßten Therese zuliebe, die besten Vorsätze, aber schon nach wenigen Minuten liefen und schrien sie alle wieder um so lauter.

Als Therese suchen mußte, versteckte sich Hans im Flur. Die Tür stand offen. Hinter ihr war gerade noch soviel Platz, daß er, an der Wand gepreßt, stehen konnte. Er hörte, wie Therese die anderen Kinder fand: Hildegard im Keller, Klara im Schuppen, Edgar in der Scheune hinter den Strohballen. Schließlich fand sie auch Peter, der in einen der Kartoffelsäcke geschlüpft war, die neben dem Gartenzaun lagen.

Nach langem Suchen kam Therese die Staffeln hoch. Sie sah seine blaue Hose, die unten ein wenig hervorschaute, und rief:

»Ich sehe dich! Ich sehe dich!

Nun laufe, Hans, und fange mich!«

Er kam aus seinem Versteck hervor und trat auf eines der Kätzchen, das zwei Schritte hinter ihm auf den Fliesen saß. Es schrie auf und schleppte sich winselnd der Treppe zu.

Hans beugte sich hinab, ihm gut zuzusprechen, es um Verzeihung zu bitten. »Was hast du gemacht?« Josefa stand in der Tür ihres Zimmers.

ers – schwarz wie ein Dach lag ihr Haar über dem gelben Gesicht – und stemmte die Hände in die Hüften. Hans, halb unten auf den Knien, half dem Kätzchen in die Kiste.

»Was du gemacht hast, habe ich dich gefragt?« Leise sagte Hans: »Ich hab's getreten, aber nicht für gern. Es saß da, und ich habe es nicht gesehen.« »Nicht gesehen! Nicht gesehen? Natürlich hast du's gesehen! Ein Tierquäler bist du, ein verfluchter, elender, stinkreicher Tierquäler!«

Therese und die anderen Kinder erschienen auf der Treppe. Eine Mauer, die das Sonnenlicht verdunkelte. »Meine Geduld ist zu Ende!« rief Josefa. »Hinaus! Alle hinaus!« – Langsam traten sie die Stufen hinunter, nur Therese blieb oben und sah, mit Angst in den Augen, zu Josefa hinauf.

Der Briefträger brachte in der Woche nach Ostern die Aufnahmeempfehlungen für das Internat. Hans hatte die Prüfung mit »gut« bestanden. Eine Liste lag dabei, was er mitzubringen habe: zwei Bettbezüge, zwei Leintücher, vier Kissenbezüge, ein Paar Pantoffeln, zwei lange Nachthemden, ein Zahnputzglas und vieles andere. Am nächsten Montag schon mußte er im Internat eintreffen.

Mit seinen Eltern fuhr er in die Stadt. Sie kauften alles, was vorgeordnet war. Zuletzt, als seine Mutter im Café wartete, kaufte ihm sein Vater eine Mütze aus blauem Tuch. Der Verkäufer sagte: »Das ist die Sextanermütze! Die Quintanermütze ist orange, die Quartanermütze grün, und wenn du Primaner bist, darfst du einen Stürmer aus weißer Seide tragen.«

»Das dauert noch ein wenig«, sagte sein Vater.

Hans stand vor dem hohen Spiegel. Die blaue Mütze saß auf seinem braunen Gesicht. Die Ohren standen weit ab, und unter dem Lackbild hing eine weißblonde Locke in die Stirne. »Sie steht ihrem Herrn Sohn ausgezeichnet«, sagte der Verkäufer.

»Schön, wir behalten sie«, sagte sein Vater, und nahm einen Geldschein aus der Brieftasche.

Hans zählte das Schlafengehen bis zur Abreise, wie er das Schlafengehen vor Weihnachten zählte. Aber es war ein anderes Zählen. Noch einmal, noch zweimal, noch einmal.

Am Morgen ging er zu Fräulein Sandrisser sich verabschieden. Auch die andern Lehrerinnen und Lehrer gaben ihm vor der großen Scheib hinter der sie in der Pause Zigaretten rauchten, die Hand.

Er ging in den Hof Theresens, rief unter der Treppe ihren Namen langgezogen, mit gedehntem zweiten e, wie er sie immer gerufen hatte. – Sie kam oben aus der Tür, hielt den linken Zopf in ihren Händen, als flechte sie ihn gerade zu Ende. »Ich will dir ›Auf Wiedersehen‹ sagen, nach dem Essen fahre ich fort.« – »Aber du komm doch bald wieder?« – »In den Ferien.« – »Und wann hast du Ferien?« – »Zu Pfingsten vielleicht.« – »Pfingsten ist bald«, sagte sie. – »Oder zur Ernte.« – »Bis zur Ernte ist es noch lange.« Dann schwiegen sie standen einander gegenüber, er unter der Treppe, sie oben und flocht noch immer an ihrem Zopf. Plötzlich war Josefa neben Therese. Sie schwang beide Hände nach vorn, öffnete sie, und der tote Körper des Kätzchens schlug auf die Steinstufen.

»Das schenk ich dir!« rief sie. »Du hast es kaputt getreten! Drei Wochen hat das arme Tierlein gelitten. Nimm es mit, zum Andenken!«

Als werfe sie Steine nach ihm, lief Hans aus dem Hof. »Auf Wiedersehen!« rief Therese.

I

ÜBER Wiesen, heimatliche,
Krokus übersäte,
die säumten Granattrichter,
über Fluren, dämmerhafte,
vorbei an erratischen Blöcken
zerstörter Panzer
ging er,
weiter,
schlug lautlos eine Bresche
in den dörflichen Obstgarten,
ein Fremder trat in die Koppel –
wo blieb Europa –,
nur ein Kind lief ihm entgegen,
nahm ihn an der Hand
wie einen Blinden
und führte ihn ins Haus.

Nicht die bekränzte Pforte –
durch die tritt man immer ins Nichts –,
nein, der Empfang eines Lichts,
das nur um diese Bäume spielt,
gibt ihm sein Ithaka zurück:
die Kindheitserde, das geliebte Land.

II

Seht ihn,
der an allen Fronten besiegt,
dessen Tage zerklüftet –
in unabgeschlossene Horizonte
trieb sein Boot,
neuen Bezauberungen zu.

Seht ihn,
aus den Kämpfen
kommt er verwandelt zurück
mit einem Zweig am Helm,
dem Ginster,
der weißen Rose.

DENN meine Hände mußten es alles auf eigene Rechnung
 unternommen haben, sofern diese Hände mir zugehörten.
 Ich hatte sie nichts geheißt und nichts von ihnen verlangt,
 war ihre eigene Sache, daß sie dem prächtigen Tod steuerten. Daß
 dem wohltonenden Tod abhanden kamen. Oder sie gehorchten
 nicht mir, sondern wollten sich nur nach Neß richten, die schrie.
 Neß nämlich schrie laut vom Ufer. Von mir selbst, falls ich etwa mein
 Gesicht für mich selbst nahm, mein Gesicht also, in dem jeder Muskel
 sich zerrte und das brannte wie mit Scheuerlappen aufgerauht, und
 denn ich meine Kehle für einen Teil von mir selbst nahm, die sich
 hob und krampfhaft zusammenzog und dann zu hüpfen anfang vor
 Gelächter oder keuchendem Schluchzen: zwischen mir selber und
 diesen Händen bestand kein begreiflicher Zusammenhang außer dem,
 daß sie soeben den Ruck verursacht hatten, der mich aus dem Schwe-
 ren riß, und den Zug, der mein Gesicht in die Kälte heraushob. Jetzt
 fing ich einen Augenblick, und indessen ich einen Schwall Wasser
 von mir gab und Atem einzog, einen beizenden Atem, der wehtat,
 und indessen ich sogleich wieder zu husten anfang, mußten meine
 Augen die rote Sonne aushalten, die ganz niedrig über dem Eis wallte
 und meinem Gesicht genau gegenüberhing. Ich blinzelte, konnte ich
 doch meine Augen nicht aus der roten runden Scheibe wegnehmen,
 die keinen Namen hatte; in meiner Verwirrung traf ich den Namen
 nicht mehr; aber die Sonne muß es gewesen sein, sie traf mich hart-
 stückig zwischen die Augen. Ich hörte Neß fort und fort hinter mir
 schreien, ängstlich schreien, undeutlich schreien, weil ja das Wasser
 in meinen Ohren krachte, und es belästigte mich, daß sie schrie und
 mich anfeuerte und etwas Angefangenes unterbrach, von dem sie
 durchaus nichts wissen konnte und das sich auch im nämlichen Augen-
 blick schon aus meinem Gedächtnis zurückzog. Sie lenkte mich ab, sie
 werte mich an zu Beschwerlichem, und schon fing ich an, meine
 Hände zu spüren und zu spüren, was sonst jetzt wieder zu mir zu ge-
 hören schien, Beine und Rumpf, und das hob sich jetzt unter mir an
 und pendelte fast wie an der Turnstange und zog zugleich unter mir
 fort, und dann legte sich mein Gesicht rückwärts, und ich verlor die

rote Sonne aus meinen Augen. Während das Wasser wieder heftig in meinem Gehör röchelte, sah ich genau in den Himmel, einen grauen, flaumigen Winterhimmel, und ein Ärger überfiel mich, daß ich da hing und zappelte, Ärger, der mit Beschämung gemischt war. Ich sah mich selbst mit Neß über Feld laufen, eben noch sprang ich Hand in Hand mit dem kleinen hartzopfigen Biest über die gefrorenen Sturzäcker, die von einem pudrigen Schnee bestäubt waren, und unser Atem, der uns beiden gehörte, rauchte vor uns, und wir liefen. Neß hatte mich herausgeholt, sie piffte vor den Fenstern, es war der Neujahrsnachmittag, alle Gassen so langweilig und noch ein bißchen dünnes und verschlafenes Geknall irgendwo, das Stück zu einem Pfennig, nichts unterwegs zu uns; und so liefen wir los über den Berg um nach den Teichen zu forschen und nach den Altwässern in den Flußbaue, wo das gefrorene Schilfrohr krachte und splitterte und an ihren Nestern die Hasen stoben. Die Hasen hopsten hoch auf, sausten und erstarrten plötzlich am Fleck, ein Männchen machern. Gefroren war es überall, und das Eis nirgends gleich, es war ein Spiel sich mit dem Eis zu befassen, denn es gab Weiher, die wie schwarze Glas lagen, und Teiche gab es mit einem rahmigen Eis, das schlecht glitt und große Blasen einschloß, und es gab Gräben, in denen das Eis Stufen bildete. Uns gefiel es nirgends bis zu der großen Schleife, wo das Flußwasser stand und eine weite Fläche sich gebildet hatte, und auch auf ihr lag ein Reif pudrig, nur daß man hier sah, dieser Reif bestand aus Sternen.

Wir schnallten die Schlittschuhe an, und Neß war noch nicht fertig, ich dachte auch nicht dran, vielleicht Neß zu helfen, Neß war ja schon älter als ich und schon über zwölf, ich brannte darauf, es ihr zuvorkommen zu tun. Ich sauste rund um den Spiegel, den Schilfrändern entlang, und ich stolperte einmal über einen Rohrstengel, der ins Eis gefroren war, und ich vernahm ein stählernes: Bang! als ich stolperte, ein fitzendes Peitschen, das im Kreuz kitzelte und das Blut lustig machte, und schied davon, und ich sah das Eis unter mir seine Farbe plötzlich ändern nahe der Stelle, wo der Fluß aus der Stauung austrat, ganz schwarz und seidig war dort das Eis. Der Schwung trug mich davon, trug mich fliegend, so daß selbst das Eis nun zu singen anfangte, einstimmig und dann mit zwei und drei Stimmen. Neß sah ich nicht, doch ich wußte, daß Neß mir zuschaute; und daß ich Neß so weit voraus war und so

vielleicht nicht folgen konnte oder nicht wagen würde zu folgen, nicht dahin konnte, wo ich war, niemals folgen konnte, das nahm ich mit; und wie ein Vogel, der zu rennen anfängt, ehe er abstreicht, Schwingen, so spürte ich, wie ich die Arme waagerecht anhub, als meine Geschwindigkeit wuchs. Es gab keine Grenze mehr, das Eis stürzte mit und ich stürzte nicht, ich stand und flog fort, ich schlug mit dem Gesäß, dann mit dem Hinterkopf auf das Eis und stand und flog weiter noch, stand und fuhr ein, wohin Neß niemals folgen konnte, erst als das Wasser mir den Mund füllte, die Augen schloß, ich in Sicherheit war, spürte ich die plötzliche Dämpfung.

Alles ließ nach, die Gardinen waren zugezogen, und ein tiefes, stürmisch anwachsendes Glockengetöse drang durch die Gardinen herein, in denen sich schattenhaft Pflanzen regten. Ich befand mich auf dem Korridor. Während die Glocken forttönten, trieb ich den Korridor langsam entlang und dachte: ich träume doch nicht. Und doch geht es so im Traum, daß man die Knie nicht bewegen kann und gegen die Schwere angeht und so als watete man im Wasser. Viele Türen standen offen gegen den Korridor heraus, und ich ging an allen den Türen vorbei und warf einen Blick in jede. Alle Zimmer waren leer, alle Zimmer, in denen die Gardinen auch zugezogen waren, und ich dachte: es ist schade. Ich wollte doch sehen, ob ich aus einem der Zimmer etwas mitnehmen kann. Aber die Zimmer waren leer bis auf eins, in dem ich meine Mutter sitzen sah, in dem leeren Zimmer ohne Möbel oder ein Bild an der Wand, und ich sah, daß sie ein Taschentuch ans Gesicht gedrückt hatte und weinte. Und dann erst in dem letzten Zimmer lag ich in meinem Bett, und hier waren die Gardinen nicht zugezogen, sondern im Fenster starrte Gezweig eisig und schlug die Uhr aus dem Turm. Ich befand mich allein und sehr übel, allein, daß mir gleichgültig war, wer denn die Schüssel festhielt, über mein Gesicht hing, die Schüssel war grau emailliert und ein schwarzer Fleck da, wo Belag abgesprungen war, es schwamm Blut in der Schüssel. Blut lief aus meiner Nase, und ich wußte nicht, wie es enden sollte, denn ich konnte doch nicht aufhören, obwohl Leute damals starben an der Grippe mit Nasenbluten. Da taten es meine Hände, die einen nachsuchten oder die Neß gehorchten, und hoben mich heraus. Neß war es gewesen, und nun war der Glockengesang aus und ich wollte aus den Zimmern etwas mitnehmen wollen, das sich sogleich

aus meinem Gedächtnis zurückzog, und in den wohlbereiteten T... einzukehren war nun vielleicht nicht mehr so mühelos, zumal N... das hartnäckige kleine Biest, beharrte und schrie, ich solle festhalte... Ich hielt fest, da ich meine Hände ohnedies von dem Eis nicht l... bekam, und doch lag ich schon waagerecht, ich lag schon auf de... Rücken, denn ein Zug, der meine Füße ergriffen hatte, holte mi... gegen sich. Das Eis brach, und ich tauchte rücklings ein dahin, woh... ich gekommen war. Es wurde nicht kalt, zumal ich ein Dach beka... und eine Welle durchrann mich heizend. Endlich hatte ich es bequ... auch besaß ich keine Schwere mehr, ich selbst nicht, nur alles um mi... herum war Schwere, auch Glockentöne hatten ein Gewicht, durch d... ich ohne Bewegung hinauf sank.

Ich sank und stieg, denn die Kanzel bockte, um die Maschine sta... jetzt Schneegestöber in waagerechten Strähnen; es gab keine Si... mehr. Erst nach einer Weile traten unten Gehölze aus dem ziehend... Schneerauch, dünne Wipfel, wie Besen heraufstechend. Die Lü... klärte sich, und das Land war viel weißer geworden, nicht grau w... vorher mit Neß auf den Sturzäckern, unendliches weißes Land, c... hoch hinaufreichte, von schwarzen Geädern durchzogen. Dort fl... inmitten der große Strom, und viele Seitengerinnsel schlängelten si... oder liefen in der Ebene auswärts, in Weihern endend, die dunkel au... blühten wie Tintenflecken. Der Wels stand ungeheuer in schlammig... Tiefen und war erstarrt, nur seine Bartfäden rührten sich; es war nic... an der Zeit, daß die Teiche zufroren. Dafür saßen hinter uns die Jäger... Jäger saßen hinter uns. Kein Mensch hatte auf die Jäger aufgepa... denn mit Jägern rechnete niemand so tief im Land. Jetzt war es ... spät, sogar zu spät zum Aufpassen, denn sie hatten sich schon selb... bemerkbar gemacht, und das Leitwerk zeichnete. Der Kasten bäum... sich, und in den Scheiben hob sich die Aussicht und kenterte. Me... Gesicht preßte sich gegen die Scheiben, daß die Lippen platzen wo... ten. Von einer Fläche, die sich jetzt senkrecht erhoben hatte, barst e... Fetzen und rollte sich ein wie Birkenrinde. Schnell überzog sich ei... Scheibe mit einem Geäder von Sprüngen, Sprüngen wie ein Spinner... netz. Alle spürten im Genick die zwei schwarzen, hackenden Kräh... und krümmten sich zusammen. Es war zu spät, zu den Fallschirme... zu laufen. Die Fallschirme lagen hinten in der Wanne. Sie lagen do... weil die Besatzung zu faul und zu frech gewesen war, um die Fa...

irme anzuschmallen. Verfressenes, überhebliches Volk, das den
Schirm verschmähte; gottverdammte Besatzung, die auf ihren
Lümmeln wie im Eisenbahnabteil, nicht wert zu sterben, weil
nichts aufs Leben gab. Platzte der Schlitten jetzt, fiel die Besatzung
aus wie Kartoffeln aus einem Sack, den man aufschlitzt. Das ge-
hah der Besatzung recht, und am besten war, ganz still liegen zu
lassen, es zu Ende träumen zu lassen und sich dabei vorzusprechen,
es ja nichts weiter sei als ein Traum.

Und ich lag also still und rührte mich nicht, obwohl mir in all dem
rostfeuerflammer Schweiß ausbrach und die Haut wie mit Na-
deln stach, obwohl auf den Wänden der Baracke der Reif stand und
sich auf dem Rand der Wolldecke, unter meinem Mund, an-
gesetzt hatte. Maria konnte mich nicht aufgeweckt haben, sie be-
ging sich nicht geräuschvoller als jeden anderen Morgen auch, wenn
sie kam, um den kleinen eisernen Ofen auszuscharren und meine
Kessel vor die Baracke hinauszutragen und meinen Mantel, um ihn
draußen zu klopfen. Sicher war es der neue, seltsame Zustand, der
meinen Schlaf hellhöriger machte. Das Tun Marias, dem ich jetzt
zusehen konnte, ohne daß ich die Lider öffnete, erfüllte mich mit
einer ungewohnten, eifrigen Lustigkeit, indessen mir Tränen übers
Gesicht liefen. Wir nannten sie nie anders als die alte Maria, obwohl
sie nicht eben alt war; doch hätte sie die Mutter fast eines jeden von
uns sein können. Sie ging eingemummt in einen dicken Schal, der
ihre Nase verdeckte, und sie hatte ganz große Augen, braun wie
Kirschen, in denen der Wels stand und sich nicht rührte; sie konnte
nicht lesen noch ihren Namen schreiben, auch ihr Schuhzeug war
nicht ausreichend für walachische Winter, darum trug sie über ihren
Schuhen die Füße mit Lappen umwickelt und verschnürt.

Ich sagte zu ihr, und die Ahornblätter fingen jetzt an, sich vor den
Fenstern zu bewegen und rührten sich süß und grün vor den Fenstern,
das Glück regte mich auf, daß ich Maria meine Stiefel schenken
konnte, und der süße Tod regte mich auf, dem wir jetzt entgegen-
gingen, und in der Ferne plapperte ein Maschinengewehr, ich sagte also
zu ihr: »Nimm die Stiefel an dich, Maria, du kannst sie tragen oder
kannst sie verkaufen, ein Paar an meinen Füßen genügt mir, und ich
kann nichts schleppen können, denn der Weg ist weit. Du solltest
auch aus den Zimmern beizeiten mitnehmen, Maria, soviel du

tragen kannst. Der Wolf kommt, wenn wir fort sind.« – Aber dann fiel mir ein, daß wir an der Stelle noch nicht waren, und also mußte ich liegen bleiben und mich verstellen und weiter zusehen, wie jetzt Maria von draußen hereinkam mit einer Handvoll Holz und mit meinem Mantel auf dem Arm, und wie sie jetzt stehenblieb und anfing, herumzuspähen nach einem Fetzen Papier zum Anheizen. Einmal, bevor ich es merkte, hatte Maria angefangen, sich Papier aus dem Buch zu holen, das auf meinem Tisch lag, jeden Morgen für die Blätter zum Anheizen, denn Papier war rar. Ein Buch bedeutete nicht für Maria, sie betete ein Buch durchaus nicht an, nicht einmal ordentlich vorn oder hinten hatte sie mit Ausrupfen angefangen, sie nahm es wie es ihr unter die Finger kam; zuerst, als ich es merkte, wurde ich böse, und dann belustigte es mich, weil ich dachte, daß ich auch dieses Buch nicht davonbringen würde. Jetzt, wie ich sie wieder stehen und nach dem Buch Umschau halten sah, erheiterte sie mich so, daß ich laut lachen mußte mit meinem nassen Gesicht, über das die Tränen liefen und ich sprach sie an und sagte, mit dem Kinn auf die bereiften Wände deutend: »*Timp rau*, Maria.« – Maria seufzte und sagte: »*Bate vînt*.« Dann trat sie aber plötzlich auf mich zu, kam näher zu dem Eisenbett auf dem ich lag, sah mich aufmerksam an, schlug das Kreuz und sagte: »Sie sind nicht gesund, *domnule*. Ich werde es dem Kapitän Arzt sagen.«

»Wollen Sie mitkommen?« sagte der Arzt, »es darf Sie aber nicht wundern, wenn Sie merkwürdige Dinge zu sehen und zu hören bekommen; denn es geht dem Ende zu, da rührt sich manches. Wir können hineingehen, aber wir sollten es erst tun, wenn sie ausgesungen hat.«

Und wie wir da auf dem Gang standen, der nach der einen Seite offen war gegen die Wälder, in scharfer, ganz regungsloser Luft, in welcher der Hauch wölkte, da hörten wir durch Holzwände eine Stimme singen, die tönte, die aber den größeren Teil ihrer Kraft noch bei sich behielt. Es war ein Gesang, dessen Worte ich nicht verstand, ich versuchte etwas zu behalten; aber jede Silbe entglitt mir.

»Sie sitzt nun fast Tag und Nacht drinnen«, sagte der Arzt, »und hat seinen Kopf im Schoß, denn er muß sterben. Kommen die Schmerzen, fängt sie an ihm vorzusingen, ich weiß nicht, woher sie es hat. Ich weiß nicht, warum sie es tut: damit er sich vergißt, oder damit sie es ertragen kann.«

»Sie kennt ihn?« fragte ich den Arzt.

»Sie hat ihn nicht gekannt, denn sie kommt von weit. Sie hat Güter
habt und mußte fliehen. Sie wollte als Pflegerin eingestellt sein.«
Als die Stimme endete, öffnete der Arzt die Tür und nahm mich mit
nein; und ich sah unseren Flugzeugführer Ulanschek dort liegen, bis an
Hüften zugedeckt; aber wo die Beine sich hätten abzeichnen müssen,
lag die Decke ganz flach und lag überhaupt nur der Ordnung halber da,
weil es sich so gehörte. Denn sie hatten Ulanschek seine beiden verbrann-
ten Beine nehmen müssen, und Ulanschek hing seltsam unansehnlich
auf dem Rand des Bettes. Die Doamna hatte das, woraus Ulanschek
bestand, im Arm und sie hatte zu singen aufgehört. Ulanschek
sah ganz starr, er war ja sehr krank und wollte sich wohl nicht mehr
die Mühe machen, mich zu erkennen. Über seinen Kopf weg blickte
das Gesicht der Generalin mich an mit großen, übernächtigten Augen.
Ich blieb einen Schritt von der Tür stehen, denn ich kam mir nutz-
los vor und so als ob ich nicht hergehörte, und ich war auch verlegen,
weil ich nicht wußte, ob Ulanschek noch etwas an der Auszeichnung
tragen würde, die ich für ihn in der Tasche trug. Der Stabsarzt trat
her und nahm der Doamna den Sterbenden aus dem Arm; Ulan-
schek fiel zurück und lag mit seinem spitzen weißen Gesicht auf dem
Boden. Dann machte der Stabsarzt der Doamna und mir ein Zeichen,
und wir gingen auf Zehenspitzen hinaus. Es war eine andere Tür,
nicht die, durch die wir gekommen waren; sie führte in einen Vor-
raum, und dort standen ein Schemel und ebenfalls ein eisernes Feld-
bett, das nicht bezogen war. Wie das ganze Haus, so bestanden auch
die Wände dieses Zimmers aus Holz, das Fenster stand trotz der Kälte
offen, es roch gut nach der Schneeluft und gut nach dem Harz von
Tanne. Der Arzt ging, um seine Visite fortzusetzen, ich aber blickte
der Generalin auf den Mund, denn sogleich, als ihr Gesicht sich über
das des sterbenden Ulanschek zu mir gewandt hatte, war ihr Mund mir
gefallen, dessen Lippen nicht ganz aufeinanderschlossen, so daß sie
zwei Schneidezähne sehen ließen, die ein wenig auseinandertraten.
Das erinnerte mich an jemanden, den ich sehr gut kennen mußte,
nicht eben an mich selbst, denn ich war ja so weit hergekommen, daß
ich mich selbst nicht kennen konnte, ich vermochte mich auch nicht
zu besinnen, an wen sonst. Und sie hatte noch etwas an sich oder in
ihrem Mund, das ich nicht zu benennen wußte und für das es vielleicht keinen
Namen gab, eine schreckliche Kraft, in ihr gespeichert wie eine Spreng-

ladung, eine Kraft, die alles leise machte, auch das kannte ich wieder. Ich wußte, daß ich an dieser Kraft Anteil besessen hatte, wenn dieser Anteil auch verfallen war, eine Kraft, die zu segnen vermochte wie zu verwüsten, so schien mir: und doch war davon nichts sichtbar, nicht einmal Atem, der über ihre Lippen aus- und einzog.

»Wie kann ich Sie denn kennen?« fragte ich. »Ihr Gesicht erinnert mich an jemand.«

»Das ist nicht verwunderlich«, antwortete sie und mußte lächeln. »Der Name konnte es Ihnen nicht sagen, aber die Ähnlichkeit mußte Sie entdecken. Es ist einfacher als Sie denken: ich bin auch eine Waiblinger von Geburt.«

»Nun irren Sie« entgegnete ich und lächelte auch. »Erinnern Sie sich doch, daß Waiblinger eine Erfindung von mir ist. Waiblinger hat mir nie gegeben. Woran Sie mich vielmehr erinnern, weiß ich jetzt, es ist meine Tochter. Es ist der kindliche Mund meiner Tochter, sie hatte wie ich mich jetzt erinnere, diese selbe Zahnstellung. Übrigens sah man es an meinem Vater auch, wenn er lächelte.«

»Damit beweisen Sie doch, was ich sage. Bloß vergreifen Sie sich in der Zeit. Zu der Zeit, in der wir zusammen reden, besitzen Sie die Tochter noch gar nicht und kennen daher nicht ihren kindlichen Mund. Dafür haben Sie aber Waiblinger nicht erfunden. Waiblinger ist ebenso wirklich wie ich und Sie. Sie sind selber Waiblinger.«

Sie hatte mich bei Namen genannt, deshalb mußte ich jetzt auch neu aufstehen. Ich mußte aufstehen, den Kopf voran, aus dem verbotenen Loch, gegen dessen Wand ich gedrückt lag und das ein paar Augenblicke vorher bei Draganesti eine Granate in den wurmigen Grund gewühlt hatte, ein Loch, das noch rauchte und an dem es stank, ein Wurm hing aus der schwarzen Wand und ringelte sich sinnlos. Die Geschosse sangen lieblich zwitschernd, sie sangen wie Vögel über die Grube fort, ein Strom von Geschossen stolchte plätschernd und überflüssig dort in der dünnen Luft, und ich mußte aufstehen, weil sie mich bei Namen gerufen hatte. Stand also auf und stürzte gebückt über den Rand vorwärts in die Obstgärten, die unter dem Feuer lagen. Die Querschläger sangen hoch in den Ästen. Die Gärten waren weite Gärten, und immer lief ich geradeaus vorwärts dorthin, wo es zurückging, und dem Feuer entgegen. Lauter Apfelbäume, ich streckte die Arme rechts und links aus, um die Bäume anzurühren.

in unter Apfelbäumen bin ich ja aufgewachsen. Sie sangen. Natürlich konnte ich sie nicht anfassen, so hoch reichte ich ja nicht hinauf, aber ich zog mit den Fingern die Kurven der Äste nach, das konnte ich. Eine Trauer trug mich fieberhaft fort, weil die Bäume nicht mir zuhörten. Ich lief, und hinter mir war Neß längst zurückgeblieben. Auf die Dauer konnte sie eben nicht mit mir Schritt halten, auch wenn sie ein zähes und barmherziges Biest war; ich sah sie nicht, aber ich wußte, weit hinten zwischen den Apfelbäumen bewegte sie sich und konnte meine Richtung nicht wissen, in der ich fortlief in meinen einzigen Stiefeln, nachdem ich Maria das andere Paar gegeben hatte. Neß streckte die Arme, das konnte ich nicht sehen, aber ich fing wieder zu rufen an, und das hörte ich eine Weile. Als die Sterne aufgingen, hatte das Feuer sich gelegt, und ich sah die blaue Spica, meinen Stern, zwischen den Zweigen. Da schief ich ein, das Gewehr im Arm.

Später erfuhr ich, wie viel Neß für mich getan hatte. Ich kann es nicht nachprüfen oder an genauen Erinnerungen vergleichen, denn darauf ich mich einzig besinnen kann, das ist ihr Geschrei. Offenbar hat ich mich nicht selbst; Neß hielt mich mit ihrem Schreien und brachte mich wieder auf. Ich weiß ferner noch, daß sie später in den Windes des Zimmers gedrückt stand und mich angaffte, und daß sie dort stand, wenn eine andere Person auch zugegen war; ich vermute, sie benutzte die Gelegenheit, um sich einzuschleichen, wenn jemand eintrat. Sie sagte nichts, starrte mich nur an, und ich mochte sie nicht ansprechen, ihre Gegenwart machte mich verlegen nach dem Gefallenen. Ich war verlegen vor ihr, wenn andere Menschen, mein Vater oder meine Mutter zum Beispiel, sich im Zimmer befanden; noch weniger aber hätte ich mit ihr allein bleiben wollen oder was zu ihr sagen müssen. Ich hätte nicht gewußt was, denn Neß und ich war nicht mehr die gleiche, ich hatte sie gesehen, sie aber kannte mich nicht, was ich gesehen hatte. Ich wußte nicht mehr, wie sie anreden sollte. Sie mußte mir nachher oft sagen lassen, daß ich Neß Dank schuldig sei. Aber ich glaube, Dankbarkeit konnte ich nicht gegen sie empfinden. Dankbarkeit war ein Wort. Ich konnte mit dem Wort nichts anfangen.

Wir liefen wieder nebeneinander über Feld: Neß, kleiner als ich, neben mir her und trieb mich. Sie lief und rasselte mit unseren

beiden Schlittschuhpaaren, die sie sich aufgepackt hatte. »Laufen ist die Hauptsache«, keuchte Neß, »du mußt laufen, damit du warm wirst.« Und sie fiennte vor Zorn, wenn ich nachließ, puffte und stieß mich, das kleine Biest, wenn ich langsamer wurde, und machte mich verrückt mit ihrem »Los, los« und ihrem schmeichelnden: »Nur noch ein bißchen, es ist nicht mehr weit.« Wie schwer es sich lief, das konnte sie sich wohl nicht vorstellen, in den vollgesoffenen Kleidern, an denen das trübe Wasser hinunterfloß, und die am Leib pappten und den Schritt sperrten, in den Schuhen, in denen jeder Tritt ekelhaft patschte. Nein, ich selbst hätte mir das Vergnügen nicht gemacht, auf dem steifgefrorenen Feldweg, der wehtat, loszutrabem. Aber so liefen wir auf die Zuckerfabrik zu. Neß hatte gesagt: »Das Nächste ist die Zuckerfabrik. Dorthin müssen wir laufen.«

»Er ist durchs Eis gebrochen«, hörte ich meinen Vater berichten und ich rührte mich dabei nicht und stellte mich schlafend, damit ich es genau erfuhr. Das muß schon den Tag darauf gewesen sein, denn über Nacht kam der Föhn, ich hörte und roch ihn, die Luft war feucht geworden, alles ganz anders, schwarz, gleißend und satt, alles aufgetaut, alles verschwemmt, alles wie nicht gewesen. »Ich habe die Stelle aufgesucht«, sagte mein Vater, »es ist dort, wo der Fluß wieder abströmt und zu ziehen anfängt, das Eis war dort dünn geblieben. Neß hat gesehen, wie er das Eis zu fassen bekam, und wie das Eis wieder nachbrach, und das Wasser zog ihn. Merkwürdig, was sonst die Rettung unmöglich macht im strömenden Wasser, das half ihm, denn die Strömung geht dicht unter dem Ufer, und das Eis hat wohl auch vorher dort Löcher gehabt. Neß sah ihn um sich schlagen und zweimal oder dreimal hochkommen, sie lief die Strecke am Ufer neben ihm, und dann hängt dort eine Weide herein, und zwischen den Ästen bekam sie ihn zu fassen. Ich verstehe nicht recht, wie sie es hat schaffen können.«

Mein Vater verstand es nicht, und ich konnte ihm den Hergang nicht ergänzen. Für mich bestand der Hergang nur aus Gestängen von Eis, die krachten und klingelten, und zwischen denen Neß' Gesicht herunterhing und mitten in dem Gesicht der Mund, aus dem es nicht einmal mehr schrie, der nur noch vor Anstrengung stumm und verzerrt offen stand und Zähne sehen ließ, die ein wenig voneinander standen, und vor dem der Hauch wölkte, und der Hergang bestand

Neß' weit aufgerissenen hellgrauen Augen und aus einer ganz neuen, schrecklichen Kraft, die mich anfaßte und an die ich mich anmerte. Dann stand ich schwankend von dem eisigen Boden auf, und Neß rasselte mit unseren Schlittschuhen, die sie zusammenraffte, und Neß sagte: »In die Fabrik. Wir müssen nach der Zuckerfabrik gehen.«

Heute weiß ich von Neß nicht mehr viel. Am Leben ist sie, das weiß ich, aber ob es ihr gut geht, wie das so heißt, darüber konnte ich nichts erfahren. Neß könnte mir nichts helfen, so wenig ich ihr etwas nützen konnte; wir verloren einander aus den Augen. Nach dem nächsten, was ich höre, muß ich allerdings annehmen, daß es Neß nicht gut geht, und das darf mich nicht wundern. Neß, das flinke und zehere kleine Biest, sie hätte wohl etwas Tüchtiges verdient, zum Beispiel einen verständigen und verständlichen Mann, der begriffe, was er an ihr hat: aber solche wie Neß sind von der Sorte, die an die Haschse und die Windbeutel und die Nutznießer fällt und von ihnen verbraucht wird. Daran wird sich nicht viel ändern lassen. Menschen werden verbraucht und erfahren nichts weiter, als daß sie verbraucht werden; und viele treffen vorbei, und es bleibt dabei, daß sie vorbei getroffen haben; da gibt es nichts mehr zu ändern; niemand kann mitzählen oder alles wichtig nehmen. Ich nehme mich selbst nicht mehr wichtig. Ein paarmal habe ich aufhören müssen und habe angefangen ebenso viele Male weniger eines, dem kein Aufhören mangelt, und das gleiche ich eines Tages aus, indem ich aufhöre, ohne noch einmal anzufangen. Manchmal scheint es mir zwar, als wäre auch Aufhören weiter nichts als der Ansatz zu einem folgenden Anfang, und ein Anfang die Auflösung eines letztvergangenen. Es ist wie es sei. Gehen Anfang und Ende wirklich gegeneinander auf, ist das eine runde Rechnung.

Heute lebe ich hinter der vorletzten Ortschaft. Ich wohne am Anfang, so daß ich die Straße beobachten kann, die in der Tiefe des Tals verläuft. Die Straße führt weiter bis in die letzte Gemeinde und wendet sich dann gegen den jenseitigen Hang, wo sie zu klettern anfängt. Und dort leuchtet eine ihrer Kehren. In den Talschluß hinein führt noch ein Saumpfad, der auf einer Alp endet. Von dort aus findet man und wann einer den Weg nach dem Paß Nascondo; er ist schwer

zu begehnen. Ich habe ihn noch nicht gesucht, aber sonst kenne ich die meisten Wege. Zum Beispiel liebe ich die Klamm, aus der die schön grüne Areue hervorbricht. Von meinem Fenster aus sehe ich den Einstieg, aber das bedeutet für mich nicht viel. Denn ich kann nicht mehr gehen.

Nicht gehen zu können, ist ein merkwürdiger Zustand, wenn man sich erst an ihn gewöhnen muß. Viele Menschen machen sich nicht daraus, zu gehen; ich aber, was ist Gehen für mich gewesen! Ein guter Spaziergänger bin ich nicht gewesen, auch kein Wanderer, der ruhig nimmt und das Seinige mit sich führt. Ich hatte nichts vor mir, kein Ziel, und nichts bei mir, nicht einmal ein Stück Brot; in der flackernden Hitze lief ich und ich lief durch dünnen grauen Schnee, denn ein Laufen war es ebenso gut wie ein Gehen, bis an den Hals war ich voll von Glück und von Gier, daß ich ging und lief, und ich hörte mein Herz zu mir heraufschlagen zwischen meinen kurzen und langen Schritten. Das ist nun vorbei, aber noch etwas anderes stellt sich heraus. Solang einer am Gehen ist, fehlt es an nichts. Es kommt zu ihm so viel, daß es oft lästig wird; unmöglich ist es, sich mit allem zu befassen, was zu einem kommt; denn alles, was einen aufsucht, will etwas, jede Person will etwas, wenn sie kommt. Kann aber einer nicht gehen, bleibt alles aus.

Nichts kommt zu einem der nicht mehr gehen kann. Ich habe schon einen langen Tag hinter mir, obwohl es erst fünfzehn Minuten nach drei ist, denn ich bin früh aufgestanden und hatte nichts zu tun, die Zeit hätte vergessen lassen. So blieb mir unablässig die Zeit im Gefühl. Im Hause herum, von Zimmer zu Zimmer und dort, wo ich mir irgendwo einen Halt verschaffen kann, vermag ich zu gehen, auch etwa vors Haus bis zu meinem Liegestuhl, der vor dem Hofstall aufgeschlagen steht; bis dorthin kann ich mir unter der Mauer helfen. Schnell braucht es ja nicht zu gehen, denn niemand wartet auf mich, und ich bin nirgends bestellt. So verbrauche ich keine Zeit oder fast gar keine, es ist merkwürdig, wie lange man mit seiner Zeit auskommen kann. Ein paarmal, wenn ich hinausgegangen war, um mich draußen zu legen, hob ich die Uhr vors Gesicht, wenn ich glaubte, jetzt hätte ich lange ausgeruht. Dann erkannte ich jedesmal, daß der Zeiger sich kaum fortbewegt hatten. Ich hob die Uhr ans Gehör, aber die Uhr lief, sie tickte. Mein Verbrauch an Zeit war kaum wahrnehm-

Kommt Neß, dachte ich, wird die Uhr schneller gehen. Aber wie
n Neß, dachte ich. Keine Spur davon, daß Neß hier heraufkommt.
ß weiß überhaupt nichts von mir.

Ich bin also früh aufgestanden und fand, als ich herunterkam, alles
gewöhnlich, denn niemand konnte ja wissen, was es seit heute mit
auf sich hat. Auf das Fensterbrett hatte die Nachbarin die Milch
mich abgesetzt und mit einem Holzbrettchen zugedeckt, wie ge-
nlich; denn früh schon wollten sie ja zum Heumachen hinauf
Lai Ner. Ich holte den Napf herein und kochte mir von der
etwas ab auf dem Kocher, der aus der Gasflasche gespeist wird;
ging schnell, und ich aß dazu ein Stück Brot aus der Hand, ohne
die Sachen hineinzutragen, in der niedrigen, schwarzverräucher-
Küche. Als mein Blick auf die Uhr fiel, wunderte mich, wie
nell ich damit fertig geworden war. Es ist noch lange hin, bis sie
nmt, dachte ich mir und sagte laut: Was für ein Unsinn. Neß hat
nen Grund, heraufzukommen.

Der Tag ließ sich merkwürdigen an. Da ich nicht fortzugehen brauchte,
e ich mit meinen Arbeiten beginnen können. Solang ich morgens
angen war, hatte ich täglich gedacht: Das Gehen nimmt zu viel
weg. Ich sollte mit meiner Arbeit beginnen. Jetzt aber schien mir
lich, es sei auch für das Arbeiten schon zu spät geworden. Wozu
e es sein? Das Gehen vermißte ich nicht einmal besonders. Dann
mir ein, daß das Gehen vielleicht meine Arbeit gewesen war.

Erst saß ich lange Zeit unter meinem offenen Fenster und sah hin-
auf die Wand des Malmellen, die ungeheure ganz unverständ-
e Wand, die ich so gut kenne und die doch kein Mensch auswen-
lernen kann, und saße er ihr sein Leben lang gegenüber. Ich sah
Wand gegen das Licht, ohne Einzelheiten, der Morgen fing ja
z klar an, der Himmel fast grün, aber vor der Wand des Mal-
len stand tiefes, kaum durchsichtiges Blau, das die Sonne nur
sam aufzog. Es blieb kühl, dieses Haus liegt ja hoch, eines der
en im Tal. Ich mußte nach einer Weile wieder aufstehen und mir
Wolljacke überziehen, und ich brachte dies alles langsam zu-
e, indem ich mich an den Möbeln und an den Wänden festhielt.
Ich mir die Jacke übergezogen hatte, saß ich wärmer, und aus der
nd des Malmellen waren jetzt einzelne Zacken gewachsen, die
t fingen. Auch blitzten ein paar von den Wassersträhnen, die dort im

Geklüft entfernt, scheinbar unbeweglich stehen und nur manchmal i Wind pendeln. Lange Zeit stand der Wind von dort herüber, so daß ic durch die völlige Stille das Rauschen der Wasser sehr dünn hören konn te. Das kommt nicht oft vor, es deutet auf ein gutes, beständiges Wetter. Gutes Wetter für Neß, dachte ich mir, die heute unterwegs ist.

Dann fielen mir meine Vorräte ein, und ich überschlug, wie lan ich mit ihnen auskommen würde. Denn ich konnte ja nicht ins Do hinunter, um einzukaufen, und ich schämte mich auch, zuzugebe daß ich nicht gehen konnte. Was die Nachbarin betraf, so war möglich, die Entdeckung beliebig hinauszuzögern, ich brauchte n wie gewöhnlich den Milchtopf abends vors Fenster zu stellen u morgens hereinzuholen. Sogar das Geld konnte ich einfach dazulege und brauchte dann nicht hinüber, um zu bezahlen. Sie mußte a nehmen, daß ich nun mit meinen Arbeiten begonnen habe, denn d hatte ich ja zuvor öfters angedeutet. Den Tag über waren die Leu jetzt ohnedies draußen und droben. Einiges hatte ich noch im Hau von meinem letzten Einkauf, und wenn ich also nicht wollte, merke die Nachbarin nichts von meinem Zustand. Wenn nicht einmal d Nachbarin etwas merken konnte, wie sollte Neß dann, die so we fort war, etwas bemerken. Ich wünschte das auch gar nicht. Die Kam an sie hätte ich freilich unterlassen können, aber schließlich enthielt eine Karte so gut wie nichts.

Als es Mittag wurde, trank ich wieder von der Milch, ohne s warm zu machen, und aß ein paar Bissen von dem, was ich im Vorr hatte, nicht viel; denn ist man allein, mag man sich nicht lange bei Essen aufhalten. Ich packte wieder zusammen und sagte mir, daß i nun gegessen hatte, um die Zeit einzuteilen und zu beweisen, d Mittag war. Mittag mußte vorüber sein, damit Neß eintreffen konn. Denn allenfalls gab es für Neß das Postauto am späten Nachmitta. Genauer gesagt: Wäre Neß unterwegs gewesen, so hätte es, und fort. Spielereien. Wirklichkeit war nichts weiter als das, daß ich h oben lebte und nun nicht gehen konnte. Ein paarmal wechselte i wieder den Platz und legte mich in den Liegestuhl; dann mühte i mich wieder herein, weil ich ja weiter nichts zu tun hatte, als d Platz zu wechseln, und holte mir eine Decke und deckte sie üb meine Beine, die nun so wenig nutz waren. Innen im Haus blieb kühl, es ist ein sehr festes Haus, dicke Wände, die für den Winter g

l, aber im Sommer nicht eben geschaffen für jemand, der auf das
us allein angewiesen ist und sich nicht selbst warm macht.

Darüber ist es nun also fünfzehn Minuten nach drei geworden, und
n sind es sechzehn und dann siebzehn Minuten nach drei und so
t, und ich liege und sitze, weil ich sonst nichts zu verrichten habe,
l viele Bilder wechseln vorbei. Woher sie kommen und nach
chem Aufruf, das weiß ich nicht, ich habe zum Beispiel an Neß
acht und wie wir zusammen nach der Zuckerfabrik hinliefen, und
ich die alte Maria meine Stiefel an sich nehmen hieß, bevor wir
brachen, um in die Luft zu fliegen oder das Feuer zu durchbrechen;
mal, besinne ich mich, in einem Loch vor Draganesti, mußte ich
nen, weil ich mir vorstellte, daß jetzt die alte Maria meine Stiefel
g, feine Reitstiefel aus einer Breslauer Schusterei, fast ein Spiel-
g, nichts zum Marschieren; und an unseren abgeschossenen Flug-
gführer Ulanschek dachte ich auch, dem sie beide Beine hatten
nehmen müssen und den die Generalin Mitrescu im Arm hielt, weil
terben mußte, und an die Generalin Mitrescu selber erinnerte ich
h, die mir so bekannt schien und mich überraschte, indem sie mir
te, daß sie eine Waiblinger sei; und ich hatte Waiblinger doch nur
unden. Das alles kam so herauf, indessen ich wachte und schlief und
rtete, ohne daß ich wissen wollte, auf was. Könnte ich unterwegs
s, so wären Dinge um mich jener Art, die wir für wirklicher an-
en; vielleicht wäre ich auf dem Steig unterwegs, der über der
önen grünen Areue hinführt, oder ich käme auf den geschorenen
tten herab gegen den See Lai Ner, oder ich wäre auf dem Trüm-
berg, dem Piz Esch, auf dem alles weiß ist, kein Schatten im Kalk,
l die Murrel pfeifen. Die Murrel schrill pfeifen, so daß man
t einschlafen kann. Unten gibt es eine Alp, ein paar Ställe, die bei-
anderhocken, nur mehr Steinhäufen, nur noch selten von Berga-
kerhirten bewohnt. Dort stehen Brennesseln und schießt Alpen-
pfer grün, der die Schweine fett macht. Das alles gibt es, aber ich
n nicht hin. Nichts kommt zu mir.

Der Schatten ist jetzt gewachsen und kriecht von hinten heran, es
der Schatten des Breithorns, der über mich fällt, aber ich brauche
h von dem Schatten noch nicht vertreiben zu lassen. Um diese
eszeit schlägt der Schatten des Breithorns nur bis zu der Stelle,
der ich liege, und rückt dann nicht vor, weil die Sonne dann genau

seinem Grat entlang wandert. Ich brauche nur meinen Liegestuhl anderthalb Schritte weiter nach vorn zu ziehen, so behalte ich noch eine ziemliche Zeit Sonne.

Am Rande des Schattens zu liegen, ist merkwürdig, auch wenn man weiß, daß der Schatten seinen Gang einhalten muß und nicht springen darf. Ist man nicht frei in seiner Bewegung, haben Schatten, so nahe doch etwas Bedrängendes. Der Spielraum ist klein, das Unbeträchtliche dieses Spielraums allzu sinnfällig. Dazu stimmt es beklemmend mit seiner Arbeit nicht angefangen zu haben im Hinblick darauf, daß es zu spät sei. Von meinem Platz aus ist die Straße im Tal einzusehen.

Von der Straße im Tal ist zuerst das kleine Stück einzusehen, wo sie aus dem Tannenwald tritt bis dahin, wo sie auf eine kurze Strecke hinter einer Hangwelle verschwindet. Später kommt sie noch einmal kurz zum Vorschein. Die Straße nimmt ihren Anfang im Ausgang des Tals in Unterbley. Sie windet sich durch die Drei Klusen herauf und führt durch die Talauen von Glon und von Sanz, wo die Luft noch mild ist und selbst Obst angebaut wird. Sie nimmt die Susurra, indem sie über den Wasserfällen hochklettert, da wo kein Durchkommen war selbst für Maultiere, ehe die Straße gebaut wurde, und daß wohl ein Jahrtausend lang, um die Susurra zu umgehen, die Saualptierzüge mit Bleibarren drei Tagereisen weit über den Calarasch und hinter dem Piz Esch herum ausholen mußten. Davon führt am Lai Nesch noch ein Stück weit die alte Wegspur entlang. Die Straße tritt dann die Susurra in das hintere Taldrittel ein und führt bis zur letzten Gemeindegemeinde. Dort stellt das Postauto, welches abends die Strecke befährt, ein und fährt am folgenden Morgen wieder talwärts. Nur das Auto, das morgens kommt, fährt die Strecke weiter über den Neuen Platz. Jetzt ist das Auto schon seit einer halben Stunde, seit fünfunddreißig Minuten genau, in Unterbley abgefahren. In Targmüns gibt es wegen der Abzweigung nach Desdemini einen längeren Halt. Fahrgäste warten dort, Post wird umgeladen. Eine Person, die in dem Postauto in Unterbley saß und zu mir heraufwollte, würde jetzt in Targmüns ausgestiegen sein und vor den kleinen Läden dort unter der Galdenwand auf und abgehen, um sich die Zeit zu vertreiben, bis der Fahrer wieder einsteigt und sein Signal gibt.

Die Wand des Malmellen drüben, die ungeheuerliche und unverständliche Wand, liegt jetzt ganz in der Sonne. Die Sonne flutet

en Stunden auf die Wand so, daß Schatten nicht mehr entstehen
n, von meinem Platz aus wenigstens ist keine Nagelbreite Schatten
r wahrzunehmen. Was dort in der Wand lebt, hat noch eine lange
t vor sich, der Schatten kann ihm noch lange nichts anhaben.
ost wenn die Sonne im Ausgang des Tals hinunter ist, glüht die
nd oben noch eine Zeitlang. Aber soviel ich weiß, lebt dort in der
nd nichts. Was lebt, sitzt wie ich an dieser Talseite. Wenn mich
drüben ein Augesuchte, so wäre mein Ort nicht schwer ausfindig zu
chen. Man brauchte nur an den Schatten entlangzufahren, die vom
ithorn und vom Piz Esch herunterfallen, und würde mich noch als
en beleuchteten Punkt erkennen, genau unter der Schattengrenze.

ch habe mich dergestalt vergessen, daß ich aufgehört habe, in Ge-
ken die Reise des Postautos weiterzuverfolgen, und das Postauto
loch ziemlich wichtig, das einzige Ding, das sich zu mir bewegt,
rmal am Tag, zweimal zu Berg und zweimal zu Tal, wenn es auch
nt zu mir kommt. Weil ich es aus den Gedanken verloren hatte,
re ich beinahe zusammen, als es von unten sein forsches und schnel-
Signal schickt, den Dreiklang, mit dem es meldet, daß es unten das
ldstück verläßt. Dann hält es bei der Blockhütte, die man von
oben nicht sieht, falls dort jemand winkt und einsteigen möchte.
ß jemand aussteigt, kommt so gut wie nie vor. Es wäre abwegig,
ite ich annehmen, das Postauto habe heute und jetzt eben dort
t gemacht. Trotzdem will es mir scheinen, es dauere eine Kleinig-
länger als an den anderen Tagen, bis es in dem Einschnitt zur
chten wieder zum Vorschein kommt. Nach jener Stelle verschwin-
es dann schnell hinter der Talbiegung. Mein Herz klopft heftig;
loserweise habe ich mich sogar aufgerichtet und den Hals gereckt,
das Postauto nicht zu versäumen.

Natürlich hat das Postauto keineswegs länger als gewöhnlich ge-
ucht. Es hat bei der Blockhütte nicht angehalten. Es ist auch müßig,
um die Fahrzeiten des Postautos zu bekümmern, wenn man zum
spiel nicht einmal in der Lage wäre, sich zu der Haltestelle hinab-
geben, um jemand abzuholen, der den Weg nicht finden könnte.
ch betrifft das Postauto nicht. Übrigens kommt Neß eben den
gweg herauf. In der ersten Kehre sieht man sie, wo ihr Kleid in
Sonne aufleuchtet. Sie hat einen großen Hut bei sich. Der Hut
gt ihr auf dem Rücken.

Es ist Zeit, daß ich aufstehe, denn jetzt hat der Schatten mich erreicht, und da die Sonne mich nicht mehr wärmen kann, ist es eben so gut, in der Stube zu sitzen. Außerdem ist es besser, wenn Neß nun in der Stube antrifft. Dort kann ich mich an das Fenster setzen und den Abend abwarten. Vielleicht mache ich ein kleines Feuer an, das wohl nicht leicht sein, denn ich muß die Scheiter herbeitragen und werde mich öfters bücken müssen, bis das Feuer brennen wird, aber ich habe ja Zeit genug. Ein Mensch, der nichts sonst zu arbeiten hat und auf den niemand wartet, macht sich gern zu schaffen. Ich ziehe meinen Liegestuhl gegen das Haus und lehne ihn hochgeklappt gegen die Tür zum Holzstall. Aus dem Stall, der immer warm und trocken ist, riecht es gut nach Holz, nach trockenem würzigem Holz, es ist wahrscheinlich Lärchenholz, das so duftet. Jetzt bin ich fertig damit.

Jetzt habe ich meinen Platz also getauscht und sitze wieder an meinem Fenster, solange die Wand des Malmellen sich immer mehr ihr honigfarbenes Licht auflöst und der diesseitige Schatten vom Himmel weg zusehends weiter hangab fließt. Wenn Neß jetzt erst dort umherkehre wanderte, würde ihr Kleid nicht mehr aufleuchten, so wie ich es das vorhin ausgedacht habe, als ich mir vorstellte, wie es wäre, wenn sie heraufkäme. Es ist besser, daß ich mir das bloß ausgedacht habe, denn käme in Wirklichkeit Neß und träte in diese Stube und rief mich und bei Namen, so müßte ich aufstehen und könnte wieder gehen, dann finge alles wieder an. Dann hörte der Tod wieder auf, der ewige liche Tod, dem ich mich bequemt habe, und der Geist und die Fußstapfen kämen zurück und verlangten ihr Beginnen. So aber ist es gut, ununterweglich zu sitzen und die Wand des Malmellen im Auge zu haben, in der nichts wohnt. Die Wand verlangt nichts und sendet nichts aus, sondern gar nicht zu einem der nicht mehr gehen kann. Er muß nicht aufstehen.

Plötzlich erkenne ich Neß wieder. Neß zeigt sich jetzt auf dem Wegstück zwischen dem Zweiten Kreuz und der Bohlenbrücke. Ich konnte sie auch nicht dort ankommen; ein Fußgänger, der von den Abkürzungen nichts weiß, braucht so lange, bis er von den Unterställen her ans Zweite Kreuz kommt. Jetzt kann ich Neß auch schon besser sehen, denn die Entfernung hat sich ja verringert, und ich erkenne ihr Kleid deutlicher; sie hat wirklich den Hut auf dem Rücken hängen und hat ein Netz über der Schulter. Der Himmel mag wissen, was sie in dem Netz bei sich trägt. Den Hut hat sie wohl gegen

ne mit sich genommen, aber sie braucht ihn nicht mehr hier oben, ja die Sonne für diese Talseite hinunter ist. Dagegen ihr Kleid, hte ich, wird zu leicht sein; die Abende kommen ja kalt in der e, in der wir liegen. Die Luft ist gut, eine strenge Luft, nirgends es eine bessere, aber leicht wird es kalt, wenn man sich nicht rechtieht in seinen Kleidern. Wäre es Neß, die da unten geht, würde n am meisten wundern, wie sie den Weg hat finden können. Sie nt ja die Verbindungen nicht und kann die Fahrpläne so schlecht. Ich habe sie doch öfters ausgelacht, weil sie keine Fahrpläne n konnte und sich auch auf Karten nicht zurecht fand.

inter der Bohlenbrücke wird es schwierig werden für sie, den g weiter zu finden, der wäre nicht einmal auf der Karte eingezeich-falls sie dort suchte. Sie kann nicht wissen, ob sie rechts halten, wo es zur Alten Schmelze geht, oder links gegen mich herauf. re sie es, so müßte ihr einer jetzt beispringen, der gehen könnte, ihr auf den Weg helfen, oder er müßte ihr wenigstens von der e der Nachbarin aus Zeichen geben. Aber ich will mich jetzt neln auf die Wand des Malmellen, um mich nicht ablenken zu n, und damit ich nichts mehr will.

s gelingt mir schlecht, denn indem ich mich wende, lasse ich mich ablenken; mir fällt auf, daß die Nachbarin und ihr Volk in-chen heimgekehrt sind. Früher als sonst sind sie offenbar heute ckgekommen. Die Wände sind dick, aber bei der Stille der Luft t man Bewegungen weit und hört auch Stimmen drüben. Eine ame gehört Neß. Sie hat das Haus gefunden. Sie fragt nach mir. h sitze ganz still und vermag nichts zu tun und verfüge über keine Ge-ten. Mein Herz klopft sehr stark, es klopft zu mir herauf, wie früher, h ging und lief, zwischen meinen kurzen und langen Schritten. Ein öräch höre ich nicht mehr, aber ich höre den Brunnen zirpen, der an Bergseite des Hauses läuft, und ich höre den Ton so, daß ich merken a, wenn jemand vor diesem Ton vorbeistreicht. Das ist wie ein tten, den ein Vorbeigehender wirft, ein Tonschatten. Es wird alles was ich von Neß hören kann, wenn sie kommt, denn ihre Sohlen den kein Geräusch machen. Wenn sie bei dem Brunnen vorbei ist, de ich sie erst wieder hören, wenn das Türeisen unter ihr klirrt oder ie Hand auf den Türgriff legt. Ich sehe die Wand des Malmellen nir, aber ich bin nur noch auf mein Gehör versammelt. Ich warte.

ÜBER die Felder
fallen Krähen ein.
Der Horizont ist hart in den Tag geschnitten.

Wege gleiten ins Unüberschaubare.
Ins Verlorene.
Die Helle wirbelt in Stößen heran.

Schatten wachsen über dem Land.
Was du dchtest, wird kommen.

SEIT ich den Mond und das Wasser liebe,
Lebt ein Goldfisch in meinem Haar,
Das verblüfft mich und ich bemerke,
Daß das bei keinem anderen Menschen
Der Fall ist.

Seither bin ich durch viele Flüsse geschwommen,
Aber das Wasser sagte ihm nicht zu.
Ich bot ihn dem Mann im Mond als Geschenk,
Doch er weigerte sich, im Licht der Sterne
Zwischen den Wolken und Vögeln zu schwimmen;
Ich führte ihn an das Rote Meer,
Aber er besteht darauf
In der Dämmerung meines Haars zu altern.

Ich werde ihn weitertragen,
Bis seine Schuppen bröckeln,
Bis er schwarz wird
Und tot in eine graue Pfütze fällt.

IN der Stadt mehrten sich die nächtlichen Einbrüche. Auch ein verstärktes Polizeiangebot konnte daran nichts ändern. Die Einwohner wurden unruhig. Sie verschlossen nachts ihre Türen und rückten Kommoden, Tische und Stühle zur Sicherung davor. Aber auch das nützte nichts. Die Einbrecher überwandten jedes Hindernis. Erstaunlich war jedoch, daß sie niemals Geld oder Schmuck oder andere Werte mitnahmen. Die Geldschränke blieben unangetastet, nur die Uhren waren nach den Einbrüchen bis zur Unkenntlichkeit zermalm und die Geburtsurkunden, ganz gleich, wo sie in der Wohnung versteckt lagen, flogen zerrissen am Boden herum. Zunächst glaubte die Polizei, es handele sich um Irre, die auf diese Weise die Bevölkerung beunruhigten. Aber eine Nachfrage in den benachbarten Heilanstalt ergab, daß kein Insasse entsprungen war. Auch sprach die Methodik, nach der die Einbrüche durchgeführt wurden, gegen diese Annahme. Einige Rückständige wollten an einen Spuk oder einen bösen Zauber glauben. Aber die Behörden taten alles, diese Hirngespinnste zu zerstreuen. Sie erließen Dekrete, in denen geschrieben stand, wahrscheinlich seien die Einbrüche einer politischen Terroristenbande zuzuschreiben, die auf diese Weise die Stadt beunruhige und die Polizei unter Druck setze. Die Verwaltung werde alles tun, diese Schädlinge fernzunehmen um sie einer strengen und gerechten Strafe zuzuführen. Indes waren die Einbrüche nicht aufzuhalten, sie wuchsen sogar an. Schließlich durchkämmte die Bande systematisch ganze Häuserblöcke und zerstörte sämtliche Uhren und zerriß die Geburtsurkunden. Jemand meldeten sich auf den Polizeiwachen auch die ersten Leute, die behaupteten, die Einbrecher gesehen zu haben. Eingehende Verhöre ergaben jedoch nichts Genaues außer einem Namen, den die einzelnen übereinstimmend nannten: MAGLANI. Sie konnten nicht sagen, wo sie auf diesen Namen gekommen waren; sie behaupteten, sie hätten ihn plötzlich gewußt. Der Polizeipräsident, als er dies vernahm, wurde zornig und verbat sich solche Spukgeschichten, die jede reale Polizeiarbeit verhinderten. Er erließ ein Verbot, den Namen MAGLANI zu nennen – aber in der Stadt war er schon verbreitet, und an allen Ecken flüsterte man ihn sich zu.

Ein Ausgehverbot wurde verhängt. Die Polizei wurde durch Militär verstärkt. Scheinwerfer erleuchteten die Straßen taghell. Halbstündlich kontrollierten die Streifen die Hinterhöfe. Dennoch wurde einbrochen. Immer hartnäckiger behaupteten die Leute, MAGLANI sei ein Werk. Der Stadtkommandant setzte eine hohe Belohnung auf die Ergreifung der Einbrecher aus.

Allmählich zeigten sich die ersten Zerrüttungen in der Stadt. Die Zerstörung der Uhren – auch auf den öffentlichen Plätzen, an Bahnhöfen, Kirchen, in den Uhrengeschäften – schuf Unpünktlichkeiten und Ungenauigkeiten. Es ereigneten sich Verkehrsunfälle, die Fabriken arbeiteten nicht mehr exakt, die Schalterstunden konnten nicht mehr eingehalten werden. Ein Zustand, der schon fast an Anarchie grenzte, trat ein, zumal die Einwohner mangels Geburtsurkunden in Meldestellen nicht mehr ihre Existenz nachweisen konnten.

Die Stadt wurde durch Militär hermetisch von der Außenwelt abgeschlossen. Man fürchtete, die »Maglani-Seuche«, wie der Kommandant sich ausdrückte, könne sich im ganzen Land verbreiten und den Staat unterhöhlen. Indes gingen die Einbrüche weiter. Die Menschen, von den Uhren beraubt, aber an exaktes Leben gewöhnt, wurden unruhig, die Unfälle mehrten sich. Kessel platzten in den Fabriken und überbrühten mit heißem Dampf die Arbeiter, die Munitionsfabrik im Norden der Stadt flog in die Luft und legte ein ganzes Viertel in Trümmer.

Keiner der vielen, die im Laufe der Fahndungsaktion verhaftet wurden, hatte einen Geburtsschein aufzuweisen – ja selbst ein großer Teil der Polizisten war ohne diese Urkunde und konnte vor einer strengen amtlichen Inspektion nicht mehr bestehen.

Die ersten Erschießungen fanden statt. Man müsse Exempel statuieren, sagte der Präfekt, ganz gleich, ob die Leute unschuldig seien oder schuldig. Die Terrorbande müsse Respekt vor der Polizei bekommen, sie müsse merken, daß der Staat durchzugreifen gewillt sei. Aber die Standgerichte änderten nichts an den nächtlichen Einbrüchen, die immer systematischer, ja unerbittlicher und erbarmungsloser sich ausbreiteten. Bald wurden die wenigen noch vorhandenen Uhren in den stärksten Tresor der Staatsbank verbracht und durch mehrfache Postensicherung vor dem Zugriff der MAGLANIS geschützt. Halbstündlich wurde durch die Lautsprechanlage der Stadt die Zeit

gesagt. Als jedoch auch der Tresor erbrochen aufgefunden wurde, die Uhren darin zermalmt waren, wurde der Polizeipräfekt selbst ein Standgericht gestellt und öffentlich gehängt. In der Stadt flackten Aufrühre auf, die blutig niedergeschlagen wurden. Schließlich wurde mit dem Tode bestraft, wer es wagte, den Namen MAGLANI auszusprechen, viele beteten.

Der Stadtkommandant wurde ermordet. Die Soldaten meuterten. Die Arbeiter steckten ihre Fabriken in Brand. Schon wurde aus anderen Städten das Auftreten der MAGLANIS gemeldet. Keine Uhr mehr in der Stadt und kein Mensch war ordnungsgemäß gebildet. Regellos fluteten die Massen durch die Straßen. Feuersbrünste losgelassen, es wurde geplündert. Das Chaos schien nicht mehr weit.

Da wurde durch die Lautsprecher, soweit sie noch intakt waren, bekanntgegeben, daß MAGLANI die Regierung der Stadt übernommen habe. Die Menschen fielen sich um den Hals und weinten.

PAUL ZECH

DIE BALLADE VON DEM GROSSEN BOXER
JACK DEMPSEY

NICHT das schwarze Kreuz im Spiel der Kursberichte,
Kriege nicht und rote Katastrophen,
schürten so die Höllenglut im Feuerofen
der Gazetten, wie dies Kindsgesicht und schon Geschichte:

DEMPSEY

Von den Säulen, grell und fratzenhaft verschroben,
sprang es funkelnd über zu den Lichtreklamen
und sah unten das Gewühl der Leiber toben,
die Revolten um den einen einzigen Namen:

DEMPSEY

Hunderttausend Blaßgesichter schrien und buchstabierten
so, als hätten sie schon längst verlernt zu lesen,
Hunderttausend stießen sich und stierten
blutgriffen nach dem neuen Fabelwesen:

DEMPSEY

Und der schwarze Riesenwurm der Menschenmassen
schob sich Schritt für Schritt, und nicht mehr aufzuhalten
von den Schranken, durch die engen Gassen
der Arena, überbraust von den Gewalten:

DEMPSEY

Und der Atem aus den überhitzten Lungen
lag wie eine Wolke dunkel auf den Rängen.
Und im Ohr, das Trommelfell, ist fast zersprungen
von dem Megaphongebrüll und den Orchesterklängen:

DEMPSEY

Hunderttausend suchten sein Gesicht zu fangen,
das sie wie ihr eigenes Gesicht schon kannten
und vergaßen hier den tagelangen
Fieberdurst im Reisewagen, als sie durch die Gläser spannen

DEMPSEY

Seht, da stand es schon in dem Geviert der straffen Schnü-
rfellenbeinern wie aus einem Meer entstiegen:
schlankes Menschentier und trug die heißen Schwüre
nie zu unterliegen. Du wirst siegen:

DEMPSEY

Du wirst siegen! Wie ein rascher Regen
fuhr ein Schauer über seine aufgewühlten
Nerven. Und er ging dem Gegner kaum entgegen,
sprach das eine Wort nur, das wir alle fühlten:

DEMPSEY

Diesen einen Namen trugen wir und ließen
keinen Raum mehr für den zweiten, der verbittert
die Gesichter ansah, die ihn blind verstießen
und sein Herz erhob sich wutdurchzittert:

DEMPSEY

Gong...! Und schon begann die kugelrunde
Lederfaust zu zielen. Auf und nieder
Eisenhammer Dempsey! Spürte kaum die Augenwunde,
stürzte in die Knie und erhob sich wieder:

DEMPSEY

Dempsey! brach es aus den hunderttausend Schlünden
und die Angstgeschreie zwangen seine heißen
Atemzüge: sich noch einmal hochzureißen,
bis die Rundenzähler wieder schrill verkünden:

DEMPSEY

Siebenmal und dreimal noch zerschlugen
diese, wie aus Stahl gedrehten, Menschenknochen
einen Schädel, den die Bäume kaum noch trugen
und er schrie im Stürzen wie zerbrochen:

DEMPSEY

Meister aller Klassen, aller Kontinente:
nie hat ihn ein Kampf so mitgerissen,
daß er hilflos wie ein Knabe stand und fiennte
als die Linsen der Reporter sein Gesicht zerbissen:

DEMPSEY

Und verstand nicht mehr das tierhaft wilde Tosen,
das auf Aetherwellen seinen Namen über alle Erden fegte,
bis sich ein Gesicht wie lauter lichte Rosen
glücklich sanft auf seine breite Schulter legte:

DEMPSEY

... nicht das schwarze Kreuz im Spiel der Kursberichte
Kriege nicht und rote Katastrophen
schürten so die Glut im Feuerofen
der Gazetten, wie dies lächelnde Gebiß und schon Geschichte:

DEMPSEY

WOLFDIETRICH RASCH

WAS IST EXPRESSIONISMUS?

»**A**BER: Expressiv – was ist nun das und was ist der Expressionismus? Gab es ihn überhaupt?« Gottfried Benn fragt so, in der Einleitung zu einer Anthologie der expressionistischen Lyrik, die sich schnell und mit gutem Recht viele Freunde und Leser erworben hat. Benns Einleitung ist sehr lehrreich, durch das, was sie sagt, und ebenso durch das, was sie nicht zu sagen vermag. Benn kann nicht sagen, was Expressionismus ist. Der kundige Verleger, Max Niemeyer, seine Mitarbeiter und Benn selbst gerieten in ein Dilemma, als es galt, dem Stilbegriff einen bestimmten Sinn abzugewinnen, ihm konkrete Kennzeichen zu verbinden. Die Musterung literarischer und historischer Arbeiten half nicht weiter, »eine einheitliche Auffassung liegt nicht vor«. Der Verleger fand schließlich den Ausweg, die Anthologie als »Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts« zu bezeichnen. Gemeint ist das Jahrzehnt von 1910 bis 1920. Das mag ein Ausweg sein, aber er führt nicht sehr weit. Denn man muß dabei »Vorläufer« und »Wegbereiter« präsentieren: Mombert, Hadwiger, die Laske-Schüler. Sie schrieben schon früher Gedichte, die mit denen des Expressionismus vieles gemeinsam haben. Außerdem gab es in diesen zehn Jahren auch Lyrik anderer Art. Es gab Rilke, der sogar ein Jahr jünger ist als Stramm, es gab George, Rudolf Borchardt, Schröder – zu schweigen von der nicht-expressionistischen Dramatik und Epik und der bildenden Kunst.

Immerhin, eine Gruppe fügt sich zusammen, in spürbarer Nachbarschaft sich berührend. Aber ist es ein Stil, der sich daraus formen will? Will man das Gemeinsame dieser Gedichte kennzeichnen, so könnte man wohl sagen: die Vision drängt überall vor, die Zeichnung der Wirklichkeiten gilt nur als Gehalt, sie kann stark sein, kann aber auch fast schwinden. Diese Bestimmung läßt sich rechtfertigen, bleibt aber recht allgemein. Doch schärfer, exakter, griffiger hat, genau gesehen, weder die Kritik noch die Literaturwissenschaft gemeinsame Merkmale zu bestimmen vermocht. Benn stellt das fest und bestärkt den Zweifel, daß dergleichen möglich sei. Er findet bei Heym Verse, die nicht die üblicherweise erwarteten Kennzeichen des Expressionismus

en: »Kein Sturm, kein Drang, keine Satzbauzerrüttung ... es ist ganz schlichtes Gedicht ...« Benn sieht das Verbindende eher im einsamen Weltgefühl, in gemeinsamer Wirklichkeitsfeindschaft. Der Tat, das spürt man, und die Chance, von daher das Einheitende zu formulieren, scheint größer als beim Aufweis von sprachformalen Eigenheiten. Was man überall durchfühlt, ist der Protest ein sehr verschärfter, zu Empörung erhitzter, unnachgiebiger Protest gegen die Wirklichkeit der Zeit, der das Gedicht radikal entgehalten, entgegengestemmt wird. Häufig und mit Vorliebe setzt er sich, wenigstens in einzelnen Versen eines Gedichts, gegen *Sprache* der verhaßten Wirklichkeitswelt, gegen ihre Worte und Knüpfungen, ihre Bilder und Prägungen, und dieser Protest geht in die lyrische Formung ein. Er wird oft rücksichtslos, wo es gilt, die zusammengeschweißten Verbindungen zwischen den Worten und ihren Bedeutungen aufzusprengen, die geschienten Vorstellungen zu vermeiden – sei es selbst durch Entgleisung. Aber die am meisten sichtbaren Merkmale sind selten die wesentlichen. Daß es um Zersprengen, Entgleisung, Sprachwillkür als solche ging, das konnten nur die Gegner und die Mitläufer. Es sind Mittel, zuweilen zweifelte oder provozierende. Ohne die Kategorie der Provokation wird man die Expressionisten nicht recht deuten können. Herausfordert wird bei ihnen aber nicht bloß der bürgerliche Leser – das ist bei den echten Dichtungen dieser Art nur eine Nebenwirkung –, sondern die eigentliche Wirklichkeit selbst, das wahre Sein, das sich der täglichen Sprache der Zeitwelt zurückgezogen hat, durch sie gezeugnet wird nach der Erfahrung dieser Dichter. Es lebt nicht nur in der Sprache, die einer Verfallswelt zugehört, es lebt nur als Vision in der sprachlos-einsamen Vision der Dichter und muß aus dieser Verborgenheit herausgelockt oder herausgefordert, herausgeholt werden durch gewaltsame Veränderung einer Sprache, die es nicht mehr aufnehmen, sondern nur verfälschen kann. »Verfall und Triumph«, der Titel von Johannes R. Bechers Gedichtband (1914), vielleicht die bündigste Formel für jenes Jahrzehnt. Dem Verfall der Wirklichkeit sich entgegensetzend, sucht das dichterische Ich den Triumph in der versprachlichten Unbedingtheit der Vision. Auch Benns Deutung der expressionistischen Generation bewegt sich ungefähr auf dieser Linie. Diese Dichter, sagt er, waren »Gläubige

einer neuen Wirklichkeit und eines alten Absoluten«. Sicherlich führt das weiter als das Suchen nach Symptomen der »Satzbauzerrüttung«. Aber man muß aufs neue fragen: wenn es dieser Protest, diese provozierende Vision waren, was den Expressionismus kennzeichnet? – wurde damit ein Stil begründet? – Das Dilemma, das Benn verdeutlicht, ist echt, und es ist vielleicht das Wichtigste an seinem Einleitungssatz-Essay, daß er den Terminus »expressionistischer Stil« in Frage stellt und ein Überdenken, eine Revision dieses Stilbegriffes nahelegt. Dieses und aller andern, mit denen man die Literatur seit 1890 zu ordnen versucht hat. Benns Dilemma verweist auf die Korruption des Begriffes Stil seit der Jahrhundertwende. Den Stil des Expressionismus genau zu bestimmen, kann deshalb nicht gelingen, weil es kein Stil ist. Die Literaturwissenschaft wird mit diesem Verlangen überfordert oder sie überfordert sich selbst. Es gehörte zum literarischen, zum künstlerischen Leben unseres Jahrhunderts, daß die Künstler oder ihre Kritiker und Interpreten alle paar Jahre einen neuen Stil, den neuen Stil deklarierten. Man rief Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik, Neuklassik, Expressionismus, Neue Sachlichkeit. Das waren orientierend Leitworte, Marken der Selbstdeutung, die sich befangen und von der notwendigen Unklarheit aller Formeln, die sie im Strom der produktiven Vorgänge selbst bilden. Für die nachträglich ordnende, aus der Distanz sehenden Literaturwissenschaft sind sie nicht ohne weiteres geeignet. Sobald man die Einheit des Expressionismus von einer gemeinsamen Gesinnung und Thematik her zu fassen sucht, wird klar, wie mit solchen Bestimmungen nicht allein die Dichtung seit 1910 bezeichnet wird, sondern das ganze literarische Jahrhundert seit Nietzsche und der Wende um 1890. Der Protest gegen die gegebene Wirklichkeit, die »innere Realität und ihr unmittelbares Aufsteigen in formale Bindungen« (Benn), darum ging es von Anfang an. Auch wenn neuerdings Clemens Heselhaus die Intention der expressionistischen Lyrik andeutend formuliert, wird die vielschlächtigere Geltung solcher Aussage deutlich. »Diesen Widerspruch von Zeit und Sein wollen die Dichter auf ihre Weise forcieren oder lösen. Die Forcierung dieses Widerspruches führt zu offenem Antagonismus mit der Gesellschaft...« Gewiß, aber das gilt seit 1890. Die eben erschienene Anthologie der »Lyrik des Expressionismus« von Heselhaus erweist aufs neue, wie unscharf die Grenzen dieses Begriffs

d. Heselhaus nimmt Rilke unter diesem Kennwort auf, auch Einheber, Gertrud von Le Fort, Brecht, Kästner und (als »Vor-expressionisten«) auch Otto zur Linde, Peter Hille, den Arno Holz im neunziger Jahre, Dauthendey und sogar Dehmel. Das ist meist sehr einleuchtend. Nur wäre da auch der – für Stadler, Heym, aber auch für Sorge als Ausgangspunkt bedeutsame – Stefan George aufzunehmen, schon der frühe von 1889:

In dem weiten Hinguß
Von Fleisch und Blau und Grün
Find ich dein Antlitz nicht.

Oder man denkt an Verse in den »Hängenden Gärten«:

Palmen mit den spitzen Fingern stechen.
Mürber Blätter zischendes Gewühl
Jagen ruckweis unsichtbare Hände
Draußen um des Edens fahle Wände.
Die Nacht ist überwölkt und schwül.

Findet man bei Heselhaus Rilke, Otto zur Linde, Gertrud von Le Fort oder Martin Buber, warum nicht Verse wie etwa diese:

Der große Mond des ausgelebten Jahres
Ward eine Glorie hinter deinen Wangen,
Zwischen den Veilchensträhnen deines Haares
Verzog das unglückliche Blau, und drangen
Die Tröstungen des Goldes, das er goß –

Das sind Verse aus den »Jugendgedichten« Rudolf Borchardts, Peter Hille und – mit Proben aus der Sammlung »Ultraviolett« von 1903 – der frühe Dauthendey, der wohl der stärkste Dauthendey ist, stehen mit Recht in der instruktiven Sammlung von Heselhaus, die nicht von ungefähr zu einer Anthologie fast der gesamten Lyrik seit 1900 wird. Der Herausgeber gibt absichtlich keine Theorie, keine Benennung des expressionistischen »Stils«. Im Vorbeigehen nennt er die Reduktion auf primitive Strukturen« als Grundzug des »Stilphänomens« – aber das würde nur für den kleineren Teil seiner eigenen Beispiele zutreffen. Mit der Formel »Entfesselung der Metapher« kann man schon weiter, sie bezeichnet eine aufschließende Beobach-

tung. Doch einen Stil konstituiert auch dies nicht. Schon der »Jugendstil« war – die Bezeichnung verrät bereits die Absichtlichkeit – kein echter Stil mehr, der in stummer, unbewußter Übereinstimmung abbildenden Kräfte einer Epoche in einen festen gemeinsamen Formkreis lenkt. Jugendstil war eine höchst bedeutsame und folgenreiche Weise der »Stilisierung«. Was man expressionistisch nennt, ist eine Möglichkeit der Formung, die sich neben anderen um 1890 herausbildet, in der Lyrik wie in der Prosa und im Drama (bei Wedekind schon 1891). Es ist eine der Form-Konstanten, die vom frühen Georg bis zum späten Benn wirksam bleiben. Sie scheint immer bereitzuliegen und dominiert bei einzelnen Dichtern oder bei einer ganzen Gruppe im Jahrzehnt von 1910 bis 1920.

»Und über mir aufschießend, steil geästet, ragt die Wipfelspitze einer Pappel.« – »Und ich sah den Himmel zerfließen in alle Farben in alle Gluten, in wolkigem Wechsel, in fliegender Hast ... und vom Osten nach Westen ein zackiger, tausendfach gebrochener Ring vom gelbem Purpur: eine breit klaffende Wunde auf der Riesenstirn des Himmels. Die Wunde wird breiter, zum feurigen Gangrän, zum Abgrund geronnenen Blutes.« Wer sich am gängigen, irreführenden Schema der »Stilentwicklung« orientiert, würde wahrscheinlich diese Sätze etwa auf 1912 datieren. Sie sind aber 1893 geschrieben, von Przybyszewski. Gleichzeitig mit der Einsetzung der Alltagssprache in Drama des frühen Hauptmann oder bei Holz und Schlaf gibt es in Drama Wedekinds und Strindbergs das Wort als monologischen Ausdrucksträger und die exzentrische Phantastik der Situationen. Mombers Dauthendey, Hille in der Lyrik, Przybyszewski oder Scheerbar in der Prosa, Wedekind und Strindberg im Drama: sie schaffen oder suchen eine sprachliche Ausdrucksform für das Ekstatisch-Visionäre, durchbrechen mit dem ausdrucksgeladenen Wort, dem sinnhaltigen Bild die massive Realität, »entfremdet früh dem Wahn der Wirklichkeiten« (so lautet ein Vers von Benn). Das ist wohl expressionistisch avant la lettre.

Man muß sich entschließen, die Literatur seit 1890 als zusammenhängende Entfaltung von verschiedenartigen Formungsmöglichkeiten zu sehen, die schon am Anfang der Bewegung nebeneinander vorhanden sind. Wo der Protest gegen die Zeitwirklichkeit, die Zivilisationswelt nicht zur Flucht in traditionelle Gestaltungsweisen wird und nicht nur Stoff oder Thema bleibt, sondern als Protest gegen die

sprache dieser Zeitwelt in das Gedicht selbst eingeht, entsteht eine auf Abweichung« gerichtete Formensprache, ein Manierismus, dem gültige Prägungen gelingen. Was als Abfolge von »Stilen« mißdeutet werden würde, sind Variationen dieses literarischen Manierismus, deren eine, radikal und erregt, im »expressionistischen Jahrzehnt« sich im Kreise der »Aktion« und des »Sturm« sehr markant verwirklicht. Ihre Repräsentanten gehören zu einer Generation, die, als sie zu Wort kommt, das Erbe von zwei Jahrzehnten der literarischen »Moderne« vernimmt. Diese Moderne hat sich künstlerisch reich entfaltet, hat aber an der Zeitwirklichkeit nichts geändert. Die Welt der Realität ist inzwischen immer entschiedener die Formen der technischen Zivilisation ausgebildet, mit ihrem kommerzialistischen »Betrieb«, mit Ermassung, Sprachverfall usw. So radikalisiert jene Generation die Impulse der 1890 beginnenden literarischen Bewegung in verschärfte Protest, bald gestützt durch die Bestätigung ihrer Auflehnung im Weltkrieg, den sie als Zusammenbruch der bekämpften Wirklichkeitswelt, als Offenbarwerden ihres inneren Verfalls erlebt.

In den zwanziger Jahren verebbt diese zeitweise extrem gehandhabte maniera, ebenso wie die der expressionistischen Malerei, die in den Formen ja gleichfalls schon in den neunziger Jahren da ist, bei van Gogh oder bei Munch, der an vielen Abenden in Przybyszewskis Zimmer in der Berliner Luisenstraße schweigend am Tisch saß. Van Gogh ist schon 1890 gestorben und hinterließ große Beispiele der ausdruckshaften Transformation von Naturformen, die, wie später bei Marc, Kirchner, Kokoschka und all den anderen, durch heftige Veränderung zum Symbol werden. Auch diese Gestaltungsweise herrscht nicht allein (sondern z. B. neben Kandinskys gegenstandslosen Formfantasien oder Picassos Kubismus) und dominiert nur kurze Zeit. Sie ist kurzlebig, unstabil, schnell verbraucht, variationsreich und individuell. Jede manieristische Formungsweise. Aber sie kann, wie in der Literatur, in Abständen und mit Abwandlungen wiederkehren, sie liegt bereits als eine der Möglichkeiten des Zeitalters, und sie läßt sich nur im Zusammenhang mit dessen Gesamtbewegung nach Art und Sinn erkennen.

Prochene Werke: Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von Gottfried Benn. Limes Verlag, Wiesbaden, 1955. – Die Lyrik des Expressionismus. Herausgegeben und mit erläuternden Bemerkungen von Clemens Heselhaus (Deutsche Texte 5), Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1956.

Zu »Lilis Park«

LILIS PARK, dieses Liebesgedicht, das von einer französischen Leichtigkeit des Tones und von der Gleichgültigkeit gegen metrische Gesetzmäßigkeit ist, die das Geheimnis des jungen Goethe war, wie sie das des alten wurde, enthält an einigen Stellen eingemischte Prosasätze, welche nicht als Auflösung der Poesie wirken, sondern so, als wenn sie gerade in ihnen eigentlich entstände.

Welch ein Geräusch, welch ein Gegacker,
Wenn sie sich in die Türe stellt
Und in der Hand das Futterkörbchen hält!
Welch ein Gequiek, welch ein Gequacker!
Alle Bäume, alle Büsche
Scheinen lebendig zu werden:
So stürzen sich ganze Herden
Zu ihren Füßen; sogar im Bassin die Fische
Patschen ungeduldig mit den Füßen heraus.
Und sie streut dann das Futter aus
Mit einem Blick – Götter zu entzücken,
Geschweige die Bestien

Aus diesem poetischen Ganzen lassen sich die folgenden Prosaaussagen abnehmen: »Alle Bäume, alle Büsche scheinen lebendig zu werden«, »so stürzen sich ganze Herden zu ihren Füßen«, »sogar im Bassin die Fische patschen ungeduldig mit den Füßen heraus«, »Götter zu entzücken, geschweige die Bestien«. Setzt man nun diese als reine Prosasätze erkannten Stellen, denen jede poetische Inversion fehlt, wieder in den Verszusammenhang ein, so wird man das Eigentümliche einer aus sich selber klingenden und binnenreimenden Prosa gewahr, die dem Gegensatz zur Poesie noch nicht erfahren hat. Selbst das Höchste, was sich zum Ruhme der deutschen Poesie sagen läßt, daß sie einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Poesie und Prosa nicht kennt, tritt zurück vor dem lebendigen Anklang der Möglichkeit, daß die Poesie Prosa, die Prosa Poesie sei.

In diesem Sinne heißt es an einer zweiten Stelle:

Denn so hat sie aus des Waldes Nacht
Einen Bären, ungeleckt und ungezogen,
Unter ihren Beschluß herein betrogen,
Unter die zahme Kompanie gebracht
Und mit den andern zahm gemacht:
Bis auf einen gewissen Punkt, versteht sich!
Wie schön und ach! wie gut
Schien sie zu sein! Ich hätte mein Blut
Gegeben, um ihre Blumen zu begießen.

o leicht es Goethe gewesen wäre, auf »versteht sich« und »begießen«
me zu finden, es kann ihm nicht einmal schwer geworden sein, sie
gzulassen, denn er hat gar nicht »gereimt«, sondern er hat gesagt:
ie schön und ach! wie gut schien sie zu sein« und: »Ich hätte mein
t gegeben, um ihre Blumen zu begießen«. Ist in dem ersten Satz
h ein Versrhythmus hörbar, der den Prosarhythmus nicht berührt,
st in dem zweiten ausdrücklich ein »um« hinzugefügt, obwohl es
mmatisch allenfalls auch hätte fehlen können, um jeden möglichen
srhythmus im vorhinein zu ersticken. Wäre die ganze Stelle als
sie, im Gegensatz zur Prosa, gemeint gewesen, so hätte sie entweder
en müssen:

Wie schön und ach! wie gut schien sie zu sein!
Ich hätte mein Blut gegeben,
Um ihre Blumen zu begießen

r:

Wie schön und ach! wie gut
Schien sie zu sein!
Ich hätte mein Blut gegeben,
Um ihre Blumen zu begießen

r:

Wie schön und ach! wie gut
Schien sie zu sein!
Ich hätte mein Blut
Gegeben, (um) ihre Blumen zu begießen

r:

Wie schön und ach! wie gut
Schien sie zu sein!

Ich hätte mein Blut
Gegeben,
Um ihre Blumen zu begießen

Die fehlenden Reime hätte Goethe finden können, die Stelle heisst aber, wie sie heisst, und das Gedicht hat genau gewußt, was es wollte.

An der dritten Stelle schließlich ist das Prosawunder so in das Gedicht Poesie verschlungen, daß es nur an einem einzigen Buchstaben zu einer Anschauung kommt:

Auf einmal! Ach, es dringt
Ein seliges Gefühl durch alle meine Glieder!
Sie ists, die dort in ihrer Laube singt!
Ich höre die liebe, liebe Stimme wieder,
Die ganze Luft ist warm, ist blütevoll.

Ach, singt sie wohl, daß ich sie hören soll?
Ich dringe zu, tret' alle Sträucher nieder,
Die Büsche fliehn, die Bäume weichen mir,
Und so – zu ihren Füßen liegt das Tier.

Aus diesen Versen treten zwei, als die schönsten, hervor:

Ich höre die liebe, liebe Stimme wieder,
Die ganze Luft ist warm, ist blütevoll.

»Ich hör' die liebe, liebe Stimme wieder« ist ein fünffüßiger Jambus. »Ich höre die liebe, liebe Stimme wieder« ein Satz, dessen Rhythmus durch Prosa und durch Poesie hindurchgeht, ohne von seiner Einheit an jene oder diese zu verlieren. »Die ganze Luft ist warm, ist blütevoll« ist Poesie, die von Prosa dampft, Antwort auf einen Prosasatz, der von Poesie erklingt. Die beiden Verse überbieten sich ins Höchste, wo das Namenlose beginnt, an dessen Wirklichkeit, da das Gedicht stärker ist als der es macht, selbst Goethe nur indirekt beteiligt war.

MARIANNE KESTING
ZUR DICHTUNG ELSE LASKER-SCHÜLERS

GESTALT und Dichtung der Else Lasker-Schüler sind gezeichnet durch die ruhelose Suche nach einer Wirklichkeit, die ihr im äußeren Leben nicht begegnen sollte; ihr Grund ist die Flucht. Ein jüdisches Schicksal in unserer Zeit, so könnte man sagen, sich manifestierend in Heimatlosigkeit und Emigration, gleich das uralte echt jüdische Schicksal von Auserwähltheit und Verstoßensein. So steht das arme, zerquälte und verworrene Leben der Lasker in seltsamem Kontrast zu dem entrückten Traumbereich der Dichtung, der bilderbunten Welt orientalisches-mystischer Wunder, das sich in ihr wie in ihrem bekannten Gedicht »Der Tibetteppich« aneinanderknüpft und ausbreitet. Für Else Lasker-Schüler bedeutete Dichten Versenkung in diesen inneren Raum, den sie sich wie in goldene Fäden einspannt. Die Begegnung mit der umgebenden Welt ist immer von Klage und Schmerz begleitet. »Ich sterbe am Leben und atme im Bilde wieder auf«, schrieb sie an Erwin Walden, und eines ihrer Gedichte, das den bezeichnenden Titel »Weltflucht« trägt, zeichnet diese Situation.

»Ich will in das Grenzenlose
Zu mir zurück,
Schon blüht die Herbstzeitlose,
Vielleicht ist schon zu spät zurück.
O, ich sterbe unter euch!
Da ihr mich erstickt mit euch.
Fäden möchte ich um mich ziehen
Wirrwarr endend!
Beirrend,
Euch verwirrend,
Zu entfliehn
Meinwärts.

So ist ihre Dichtung keine Begegnung mit der Welt, sie ist eine Aussage ihrer selbst und zugleich eine Offenbarung uralter orientalischer Mythen, die in ihrem Blut lagen.

Wie die Außenwelt ihr nur durch das Medium ihrer inneren dichterischen Wirklichkeit begegnete, so suchte sie Dinge und Menschen ihrer Umgebung immer in ihren Traumbereich einzubeziehen und gab ihnen Namen wie Tristan, Ritter aus Gold, Laurencis, Prinz von Prag, Waldfürst, Messismaler der Tiere (Franz Marc). Sie selbst ließ sich als Tino von Bagdad oder Prinz von Theben, oft mit phantastischen Gewändern angetan, herum und verwandelte alles ihr Begegnende nach dem Zauberstab ihrer wunderlichen Phantasie. Dies gab, wie man leicht denken kann, Anlaß zu allerlei tragischen, oft aber auch grotesken und komischen Situationen. Es existieren unzählige Anekdoten über ihre Auseinandersetzung mit der realen Welt, ihr ständiges Zerfallensein mit dem Konkreten, das sie nie begriff. Ihre Broschüre »Ich räume auf«, in der sie mit heiligem Zorn »die Händler aus dem Tempel der Kunst kehrt«, legt noch heute Zeugnis ab von ihrem don-quichotischen Kampf mit den Verlegern, die für sie eine Art Symbol für ihr Nicht-Zurechtkommen, für ihre ewigen Schulden und Geldnöte waren. Diese Schrift ist ein groteskes Durcheinander von konkret aufrückenden Zahlen, wuchtigen Schimpfen, Erzählungen aus ihrer Kindheit, aus ihrem armseligen Leben in den Cafés und engen Mansarden Berlins, ihren Nöten und Träumen. Doch immer wieder taucht sie »vom kühlen Strand ihrer Broschüre« die lockende Welle ihres Bluts«, und es finden sich, selbst in dieser Polemik, Abschnitte von berückender dichterischer Schönheit – aber auch Sätze, die von ihrer furchtbaren äußeren Not berichten:

»In den Winternächten, wie oft habe ich im Dunkel des Zimmers meine Bettvorlage wie ein Dieb vom Fußboden aufgehoben und schob sie noch über die fremde dünne Decke. Ich begann vor Hunger tiefer zu atmen, trank die Luft und kaute ihren Balsam ...«

Im Berlin der zwanziger Jahre, zwischen den Künstlern und Literaten des »Romanischen Cafés«, war sie eine bekannte und bestirrende Erscheinung. Sie fand hier manchen verwandten Geist, fühlte sich jedoch auch hier nicht ganz zu Hause: »Imitierte Dichter, falsche Wortgeschmeide, Similigidanken, unmotivierter Zigarettendampf«, schreibt sie an ihren Gatten Herwarth Walden und spöttelt über Berlin: »Eine unumstößliche Uhr ist Berlin, sie wacht mit der Zeit, wir wissen, wieviel Uhr Kunst es immer ist.«

Aber sie fand auch viele Freunde, so ihren Geistesbruder Georg Trakl, der ihr eines seiner bedeutendsten Gedichte »Abendland« wid-

te, und den Tiermystiker Franz Marc (dessen »Briefwechsel mit dem
nzen Jussuf« unlängst im Piper-Verlag erschienen ist), eine zauber-
te Begegnung zweier sich unmittelbar berührender innerer Bereiche.
Am besten ließe sich die dichterische Welt der Lasker-Schüler mit
Marc Chagalls vergleichen. In dessen Bildern findet sich das gleiche
v-träumerische Nebeneinander von Menschen und Dingen, die
nkle lyrische Glut, die Eigenprägung der Welt aus Kindheit und
nischen Mythen, wie sie auch den Bereich der Lasker-Schüler zeich-
t. Nur daß Chagall mehr den ostjüdischen, Else Lasker mehr den
entalisch-jüdischen Raum vertritt.

Chagalls Kindheit war vom Ostjudentum bestimmt; deren Bilder
rchziehen sein gesamtes Werk und tauchen immer wieder auf, in
nter Vermengung mit den Eindrücken seines späteren Lebens. Die
end der Lasker war abendländisch geprägt. Und der rheinisch-
stfälische Boden, auf dem sie sich abspielt, bildet in ihrem Werk
en eigenen und von der jüdisch-orientalischen Welt ganz abge-
derten Bereich. In ihm wurzeln ihre zwei Schauspiele »Die Wup-
«, die sie in einer Nacht niederschrieb und die Reinhardt 1919 im
utschen Theater uraufführte – »aus dunkler Erinnerung gepreßt,
e böse Arbeitermär, die sich nie begeben hat, aber deren Wirklich-
t phantastisch ergreift« – und »Arthur Aronymus und seine Väter«,
es der eigenartigsten und intimsten Schauspiele deutscher Sprache,
n schwerer Voraussage jüdischen Schicksals, das in diesem Spiel
s meines Vaters Kindheitstagen«, trotz des versöhnenden Schlusses,
kel heraufklingt. Sonst taucht die Kindheit der Lasker nur in ihren
streuten Erzählungen auf; in der Gestalt der Mutter und in der
ion des Elternhauses als einer verlorenen, schon ganz ins Transzen-
te erhobenen Heimat kehrt sie in der späten Lyrik zurück.
hr späteres »abendländisches« Leben aber hat für ihre innere Welt
ne eigentliche Bedeutung mehr gewonnen. »O wie arm diese
endlande, hier wächst kein Paradies, kein Engel und kein Wunder«,
gt sie; »in der Nacht meiner tiefsten Not erhob ich mich zum
nzen von Theben. Welchen Ahnen nachfolgte ich, welche Mumie
te meine entschlossene Tat? ...« Und sie tauchte in das Land ihrer
entalisch biblischen Wunder, das für sie erst spät, in der harten Be-
nung mit der palästinischen Wirklichkeit der Emigration, an Be-
tung verlor.

Else Lasker-Schüler war reine Lyrikerin. Auch ihre Dramen waren »schreitende Lyrik«, wie sie selbst sagte, und von derselben geheimnisvollen Bilderwelt erfüllt wie ihre Gedichte. Sogar die Prosa untersteht dieser phantastischen Bilderreihung, selten ist sie von wirklicher Handlung getragen.

Nicht alles, was die Lasker-Schüler schrieb, ist von gleicher Qualität. Sie selbst hat an ihren Dichtungen wohl nie geformt oder gefeilt. »Sie konnte dichten wie weinen, mit der Richtigkeit eines Naturvorganges«, schreibt Max Rychner, und so kam es, daß auch Schwächeres stehen blieb. Was an ihrem Werk von bleibendem Wert ist, hat ihr Freund Ernst Ginsberg in einem im Kösel-Verlag erschienenen Auswahlband »Dichtungen und Dokumente« zusammengestellt und ihr damit ein von innigem Verständnis getragenes Denkmal gesetzt. Der Hauptteil nimmt die Lyrik ein, in der sie ihr Wesentlichstes gab.

Die Thematik dieser Lyrik ist bestimmt durch Weltverlorensein. Weltverlorensein, das bedeutet hier Verlorenheit in der äußeren Welt. Verlorensein an ihren inneren Bereich. Die biblischen Gestalten der Könige und Auserwählten Gottes waren für Else Lasker-Schüler vor allem eine brennenden inneren Wirklichkeit. Ihre »Hebräischen Balladen« zeugen davon. Sie selbst fühlte sich in ihrer Dichtung als Auserwählte, und die Figur des dichtenden Königs David und des Träumers Joseph von Ägypten sind die Zentralgestalten ihres Lebens. Wenn sie sich »in der Nacht ihrer tiefsten Not« zum Prinzen Jussuf von Theben erhob, so hat das für sie eine mythische Bedeutung. »Ich brauche nur meinen grauen Mantel abzulegen, um König zu sein«, schrieb sie, und in den vielen Selbstdarstellungen ihrer Zeichnungen trägt sie immer einen Stern auf der Wange, das Zeichen der Auserwähltheit, wie auch dem Gedicht »Jakob und Esau« zu ersehen ist:

Rebekkas Magd ist eine himmlische Fremde,
Aus Rosenblättern trägt die Engelin ein Hemde
Und einen Stern im Angesicht.

Dies Zeichen der Auserwähltheit aber war zugleich eine schwere dunkle Last, die sie mit der Suche nach der Verwirklichung dieser inneren Wirklichkeit beauftragte:

Ich suche allerlanden eine Stadt,
Die einen Engel vor der Pforte hat.
Ich trage seinen großen Flügel
Gebrochen schwer am Schulterblatt
Und in der Stirne seinen Stern als Siegel...

Sie hat diese Stadt nicht gefunden. Das aber bedeutete für sie Ver-
ensein, und sie bricht in die düstere Klage aus:

Gott hör ...

Um meine Augen zieht die Nacht sich
Wie ein Ring zusammen.
Mein Puls verwandelte das Blut in Flammen
Und doch war alles grau und kalt um mich.

O Gott, und bei lebendigem Tage
Träum ich vom Tod.
Im Wasser trink ich ihn und würge ihn im Brot.
Für meine Traurigkeit gibt es kein Maß auf deiner Waage.

Gott hör... In deiner blauen Lieblingsfarbe
Sang ich das Lied von deines Himmels Dach –
Und weckte doch in deinem ewigen Hauche nicht den Tag.
Mein Herz schämt sich vor dir fast seiner tauben Narbe.

Wo ende ich? – O Gott!! Denn in die Sterne,
Auch in den Mond sah ich, in alle deiner Früchte Tal.
Der rote Wein wird schon in seiner Beere schal...
Und überall – die Bitternis – in jedem Kerne.

Aus dieser leidenschaftlichen Schwermut rettete sie sich hinüber in
nte spielerische Phantasien, in eine vertrauende Kindlichkeit, für
selbst in einer ungenügenden und zerrütteten Welt, die Dinge von
em Fundament her, das sie zu erspüren glaubte, am Platze blieben,
nn auch weggewendeten Angesichts. Sie sah

auch die Engel im Weinen,
Im Wind und im Schneeregen –

und dieses Licht vermochte sie noch in der dunkelsten Betrübniß der letzten Lebensjahre zu tragen.

Das Jahr 1933 brachte, wie vielen anderen, auch Else Lasker-Schüler die Emigration. Aber die Emigration war nur das von außen hinzutretene Faktum, das ihre innere Heimatlosigkeit auch äußerlich sichtbar machte. Sie war immer schon eine Emigrantin auf der Suche nach dem fernen jüdischen Wunderland ihrer Väter, dessen Wirklichkeit sie sich im Traume hingab, und es war ihre besondere Tragik, daß sie dieses Land, das sie erwartete, auch bei ihrem Aufenthalt in Palästina nicht fand. Sie dichtete noch das Prosawerk »Das Hebräerland« und projizierte ihre innere Sicht in die Schilderung des heiligen Landes, dann aber brach an der harten Wirklichkeit ihre morgenländische Welt zusammen. In ihrem letzten und schönsten Gedichtzyklus »Das blaue Klavier« ist sie erloschen, und die völlige Heimatlosigkeit, die auch im Traume nicht mehr ihr Asyl findet, überschattet ihr Gedicht. Die Frage »Wo soll ich hin« durchzieht Vers um Vers und sie schrieb das »Lied der Emigrantin«

Es ist der Tag im Nebel völlig eingehüllt,
Entseelt begegnen alle Welten sich –
Kaum hingezeichnet wie auf einem Schattenbild.

Wie lange war kein Herz zu meinem mild ...
Die Welt erkaltete, der Mensch verblich.
– Komm bete mit mir – denn Gott tröstet mich.

Wo weilt der Odem, der aus meinem Leben wich?
Ich streife heimatlos zusammen mit dem Wild
Durch bleiche Zeiten träumend – ja, ich liebte dich ...

Wo soll ich hin, wenn kalt der Nordsturm brüllt?
Die scheuen Tiere aus der Landschaft wagen sich
Und ich vor deine Tür, ein Bündel Wegerich.

Bald haben Tränen alle Himmel weggespült,
An deren Kelchen Dichter ihren Durst gestillt –
Auch du und ich.

In diesen letzten Gedichten klingen alle Trauer, alle Leidenschaften, Verlorenheit, die erlöschende Traumwelt, die hinsinkenden Orte der inneren Geborgenheit in einem zugleich schmerzlichen und erhellenden Akkord aus. Es ist schwer, die lichte Transparenz dieser Verse zu benennen als in diesem Satz, den sie selbst schrieb und den sie über ihr ganzes Leben setzen könnte:

«Ein Stern malt mit buntem Licht das Bild Josephs auf die Leinwand der gelblichen Sanderde. Gelehnt an dieser Einfalt Träumerei, ruht die Seele vom Tag aus.»

ANMERKUNGEN

- ELSE LASKER-SCHÜLER, geb. 1876 in Elberfeld. Lebte in Berlin; emigrierte 1933 in die Schweiz, 1937 nach Palästina. Gest. 1945 in Jerusalem. Veröffentlichungen: Dichtungen und Dokumente, herausgegeben von Ernst G. Berg, Kösel-Verlag München.
- GUSTAV REGLER, geb. 1898. Lebt in Palermo. Roman, Erzählungen.
- PAUL CELAN, s. AKZENTE 1954, Heft 2.
- ROLAND BARTHES, geb. 1915 in Cherbourg. Lebt in Paris. Attaché de Recherche beim Centre National de la Recherche Scientifique (Centre d'Etudes Sociologiques).
- KARL KORN, s. AKZENTE 1955, Heft 1.
- LUC ESTANG, geb. 1911 in Paris. In Frankreich Veröffentlichungen von Gedichten, Essays und Romanen; drei seiner Romane »Die Gezeichneten«, »... und suchet, wen er verschlinge« und »Brunnen der Tiefe« sind in deutschen Übersetzungen von Guido Meister im Drei Brücken Verlag Heidelberg erschienen.
- GÜNTER EICH, s. AKZENTE 1954, Heft 1 und 6; AKZENTE 1955, Heft 3.
- ILSE AICHINGER, s. AKZENTE 1954, Heft 3; AKZENTE 1955, Heft 3.
- ALAIN ROBBE-GRILLET, geb. 1922 in Brest; lebt in Paris. Veröffentlichte zwei Romane in den Editions de Minuit, Paris: »Les Gommages« (deutsch erschienen unter dem Titel »Ein Tag zuviel« im Christian Wegner Verlag Hamburg) und »Le Voyeur«, der im nächsten Jahr im Carl Hanser Verlag in München erscheinen soll. Aus diesem Roman veröffentlichen wir einen Abschnitt mit Genehmigung des französischen Verlages.
- WALTER HÖLLERER, s. AKZENTE 1954, Heft 4. – HANS BENDER, s. AKZENTE 1955, Heft 3.
- CYRUS ATABAY, s. AKZENTE 1956, Heft 1.
- GERD GAISER, s. AKZENTE 1955, Heft 1 und 4.
- CHRISTOPH MECKEL, geb. 1935 in Berlin. Studium der Malerei und Graphik in München. Lebt in Freiburg im Breisgau.
- WALTER HELMUT FRITZ, geb. 1929, lebt in Karlsruhe. Lyrik, Literaturkritik. Ein Gedichtband »Achtsam sein« erscheint mit einem Vorwort von K. Krolow im Herbst im Verlag Vorstadtprasse Biel (Schweiz).
- HEINZ FRIEDRICH, geb. 1922. Lebt in Frankfurt am Main.
- PAUL ZECH, geb. 1881 in Ostpreußen, gest. 1946 in Buenos Aires. Expressionistische Lyrik. Gab seit 1913 die Zeitschrift »Das neue Pathos« heraus.
- WOLFDIETRICH RASCH, geb. 1903. Professor für Germanistik an der Universität Würzburg.
- Die Übersetzungen aus dem Französischen besorgten MARIE SIMONE MOORE und HEIDE ASENDORF.

RÜCKBLICK

auf Heft 3/1956

ICHTE von Jakob van Hoddis, Rainer M. Gerhardt, Max Herchenröder,
ckehard Eickhoff, Horst Lange

EDDIETRICH SCHNURRE · Begegnungen und Ereignisse

AICHINGER · Tauben und Wölfe

ITUNG UND FILM

ANS MAGNUS ENZENSBERGER · Literatur und Linse

TER HORNUNG · Die Maschinen haben gesprochen

ERNHARD DÖRRIES · Von den Puppen fehlt jede Spur; ein Film-Exposé

ETTO HEINRICH KÜHNER · Karneval; ein Film-Treatment

DRICH GEORG JÜNGER · Zwei Schwestern

NRICH BÖLL · Noch Plätze frei im Raritätenkabinett

LFGANG PAULSEN · Carl Sternheim · Das Ende des Immoralismus

VORSCHAU

auf den Inhalt weiterer Hefte

HLUNGEN von Ingeborg Bachmann, Hans Bender, Heimito von Doderer,
ax Frisch, Karl August Horst, Marie-Luise Kaschnitz, Anette Kolb,
erner Lutz, Hans Erich Nossack, Friedrich Rasche, Ruth Rehmann,
artin Walser

ICHTE von Hans Arp, Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Günter Eich,
ter Gan, Ernst Kreuder, Adriaan Morriën, Gerhard Neumann, Junge
sterreichische Lyrik

RÄGE zum Übersetzungsproblem, zum modernen Theater, zu Dichtung
d Interpretation, zu Dichtung und Öffentlichkeit

ERSUCHUNGEN von Theodor W. Adorno, Richard Alewyn, J. F. Angel-
e, Walter Boehlich, Hans Hennecke, Kurt Leonhard, Fritz Martini,
inther Müller, Herbert Nette, E. W. Palm, Paul Requadt, Giorgio Zampa

DEM NACHLASS von Paul Klee, Elisabeth Langgässer, Oskar Loerke,
fred Mombert, René Schickele

